ADOLF LOOS

SÄMTLICHE SCHRIFTEN

IN ZWEI BÄNDEN

HERAUSGEGEBEN VON FRANZ GLÜCK

ERSTER BAND

VERLAG HEROLD · WIEN · MÜNCHEN

ADOLF LOOS

INS LEERE GESPROCHEN

1897—1900

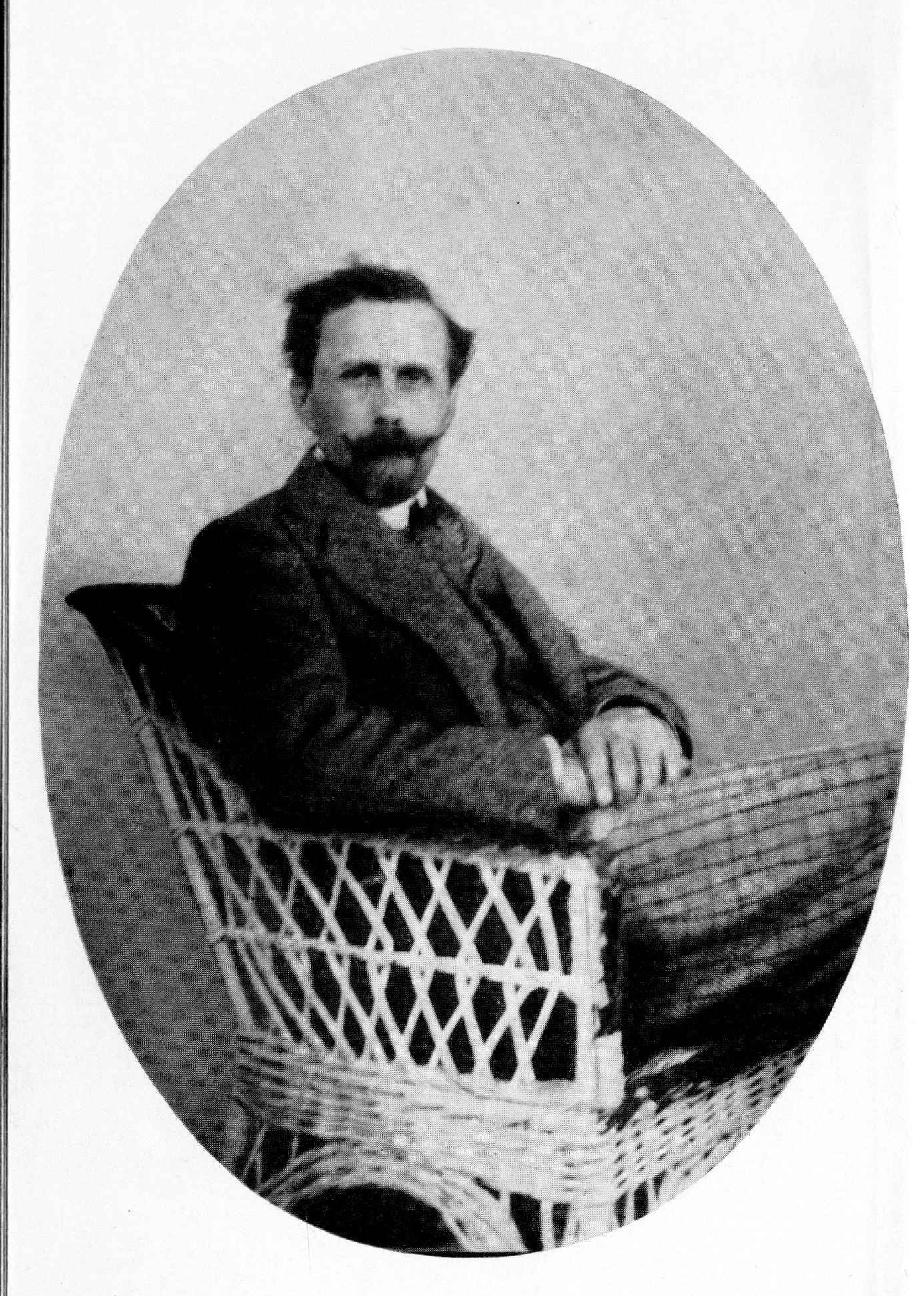
TROTZDEM

1900—1930

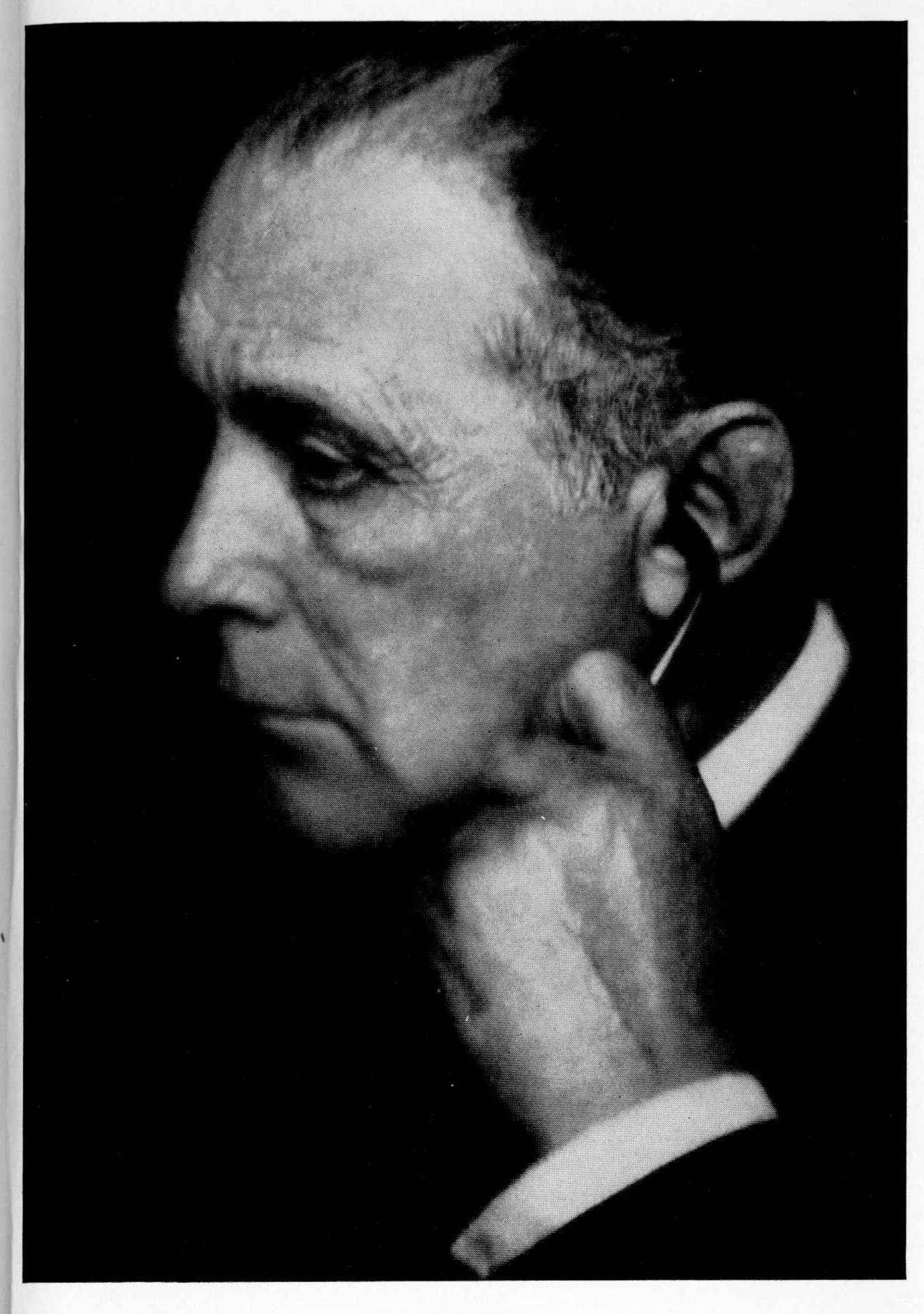
VERLAG HEROLD · WIEN · MÜNCHEN

Entwurf für schutzumschlag und einband
Epi Schlüsselberger

Druck: Herold, Wien VIII



Adolf Loos
photographie um 1905



Adolf Loos
photographie von Trude Fleischmann, um 1930

INHALTSÜBERSICHT

INS LEERE GESPROCHEN

TROTZDEM

ANHANG

INS
LEERE
GESPROCHEN
1897—1900

VORWORT

Dieses buch umfaßt meine schriftlichen arbeiten bis zum jahre 1900. Die darin enthaltenen aufsätze waren zu einer zeit geschrieben, da ich tausend rücksichten zu nehmen hatte. Meine wahre meinung mußte ich aus pädagogischen gründen in sätze fassen, die mir nach jahren beim lesen nervenschmerzen verursachten. Nur auf drängen meiner schüler habe ich mich seinerzeit entschlossen, der herausgabe dieser aufsätze zuzustimmen.

Mein treuer schüler architekt Heinrich Kulka hat die erste auflage bearbeitet, die im verlag von Georges Crès u. Co., Paris, erschienen ist, da kein deutscher verlag 1920 die veröffentlichung wagte. Es war wohl in den letzten hundert jahren das einzige buch, das original in deutscher sprache in Frankreich herausgegeben wurde.

Nun sind die aufsätze stilistisch und inhaltlich durchgegangen worden, ohne daß ihr zeitcharakter ihnen irgendwie genommen worden wäre. Eine kleine vermehrung ist durch den aufsatz „Die Potemkinsche stadt“ erfolgt.

Der leser wird mit ärger bemerken, daß die hauptwörter mit kleinen anfangsbuchstaben geschrieben sind. Diese schreibweise hat schon Jacob Grimm als logische folge der anwendung der antiquabuchstaben angeordnet, und seine schüler, also alle germanisten, drucken seither auf diese art.

Ich schalte hier ein paar sätze aus Jacob Grimms vorrede zum deutschen wörterbuch ein: „Alle schrift war ursprünglich majuskel, wie sie in stein gehauen wurde, für das schnelle schreiben auf papyrus und pergament verband und verkleinerte man die buchstaben, wodurch

sich die züge der minuskel mehr oder minder abänderten. Aus den mit dem pinsel hinzugemalten initialen der handschriften entsprang die verbogene und verzerrte gestalt der majuskel ... In lateinischen büchern blieben außer den initialen nur die eigennamen durch majuskel hervorgehoben, wie noch heute geschieht, weil es den leser erleichtert. Im laufe des 16. jahrhunderts führte sich zuerst schwankend, endlich entschieden der mißbrauch ein, diese auszeichnung auf alle und jede substantive zu erstrecken, wodurch jener vorteil wieder verloren ging, die eigennamen unter der menge der substantiva sich verkrochen und die schrift überhaupt ein buntes schwerfälliges ansehen gewann, da die majuskel den doppelten oder dreifachen raum der minuskel einnimmt ... Kürze und leichtigkeit des ausdrucks, die im ganzen nicht unser vorzug sind, weichen vor diesem geschlepp und gespreize der buchstaben völlig zurück. Meinesteils zweifle ich nicht an einem wesentlichen zusammenhang der entstellten schrift (fraktur) mit der zwecklosen häufung der großen buchstaben, man suchte darin eine vermeinte zier und *gefiel sich im schreiben sowohl an den schnörkeln als an ihrer vervielfachung ...*

Hat nur ein einziges geschlecht der neuen schreibweise sich bequemt, so wird im nachfolgenden kein hahn nach der alten krähen ... Lassen wir doch an den häusern die giebel, die vorsprünge der balken, aus den haaren das puder weg, warum soll in der schrift aller unrat bleiben?"

Ich weiß, daß Jacob Grimms gedanken einmal von allen deutschen werden ergriffen werden. Außer dem deutschen gott haben wir auch die deutsche schrift. Beides ist falsch. Sagt doch schon Jacob Grimm am selben orte: „Leider nennt man diese verdorbene und ge-

schmacklose schrift (die fraktur) sogar eine deutsche, als ob alle unter uns in schwang gehenden mißbräuche zu ursprünglich deutschen gestempelt, dadurch empfohlen werden dürften."

Alle diese deutschen heiligtümer, die von anderen herrühren und nur dadurch deutsch geworden sind, daß sie im deutschen geistesbezirk erstarrten und sich nicht mehr verändern konnten, mögen in die rumpelkammer geworfen werden. Ich deutscher protestiere dagegen, daß alles, was von anderen völkern für immer abgelegt wurde, als deutsch ausgeschrien werde. Ich bin dagegen, daß immer und immer wieder zwischen deutsch und menschlich eine schranke gezogen wird.

Das starre festhalten an der schreibung der hauptwörter mit großen anfangsbuchstaben hat eine verwilderung der sprache zur folge, die davon herrührt, daß sich dem deutschen eine tiefe kluft zwischen dem geschriebenen wort und der gesprochenen rede auftut. Man kann keine großen anfangsbuchstaben sprechen. Jedermann spricht, ohne an große anfangsbuchstaben zu denken.

Nimmt aber der deutsche die feder zur hand, dann kann er nicht mehr schreiben wie er denkt, wie er spricht. Der schreiber kann nicht sprechen, der redner nicht schreiben. Und schließlich kann der deutsche beides nicht.

Wien, im august 1921.
Paris, im juli 1931. Adolf Loos

آ

DIE AUFSÄTZE
ANLÄSSLICH DER WIENER
JUBILÄUMS-AUSSTELLUNG VON 1898



LEDERWAREN UND GOLD- UND SILBERSCHMIEDEKUNST

(15. mai 1898)

Wenn man an der scholle klebt, kommt einem niemals zum bewußtsein, welche schätze die heimat birgt. Das vorzügliche wird zum selbstverständlichen. Hat man sich aber draußen umgesehen, dann tritt ein umschwung in der wertschätzung des heimischen ein.

Als ich vor jahren die heimat verließ, um die architektur und das gewerbe auf der anderen seite des atlantischen ozeans kennen zu lernen, war ich noch völlig überzeugt von der überlegenheit des deutschen kunsthandwerkes. In Chicago ging ich mit stolzem hochgefühl durch die deutsche und durch die österreichische abteilung. Mitleidig lächelnd blickte ich auf die amerikanischen „regungen des kunstgewerbes". Wie hat sich das geändert! Der jahrelange aufenthalt drüben hat bewirkt, daß mir noch heute die schamröte ins gesicht steigt, wenn ich bedenke, welche blamage das deutsche kunsthandwerk in Chicago erlebt hat. Diese stolzen prachtleistungen, diese stilvollen prunkstücke, sie waren nichts weiter als banausische verlogenheit.

Zwei gewerbe waren es, die unser prestige retteten. Das österreichische prestige, nicht das deutsche, denn die deutschen hatten auch hier nichts gutes aufzuweisen. Diese gewerbe waren die ledergalanteriefabrikation und die gold- und silberschmiedekunst. Sie taten es nicht in gleicher weise. Während es jene auf allen gebieten ehrlich meinte, traf man diese auch im verlogenen lager.

Damals hatte ich eine stille wut über diese sachen. Da gab es portemonnaies, zigarren- und zigarettentaschen,

bilderrahmen, schreibzeuge, koffer, taschen, reitpeitschen, stöcke, silbergriffe, feldflaschen, alles, alles glatt, ohne ornamentalen schmuck, die silberwaren höchstens gerieft oder gehämmert. Ich schämte mich dieser arbeiten. Das war kein kunstgewerbe, das war mode! Und mode! Welch schreckliches wort! Für einen echten und rechten kunstgewerbler, der ich damals noch war, das reine schimpfwort.

Gewiß, die wiener kauften solche sachen gern. Den bemühungen der kunstgewerbeschule zum trotz nannte man sie „geschmackvoll". Vergeblich wurden die schönsten gegenstände der früheren kunstepochen hervorgesucht und zur anfertigung empfohlen. Die gold- und silberschmiede taten schließlich auch, wie ihnen geheißen wurde. Sie ließen sich zeichnungen von den berühmtesten männern anfertigen. Aber die danach gearbeiteten gegenstände waren unverkäuflich. Die wiener blieben eben unverbesserlich. (Anders in Deutschland. Da wurden die portemonnaies und zigarettentaschen mit den schönsten renaissance- und rokoko-ornamenten übersät und fanden reißenden absatz. „Stilvoll" hieß die losung.) Mühsam konnte man den wiener dazu bewegen, seine wohnungseinrichtung der neuen lehre untertänig zu machen. Aber bei seinen gebrauchsgegenständen und am eigenen leibe folgte er nur seinem eigenen geschmacke, und der fand alle ornamente ordinär.

Damals also war ich noch anderer meinung. Jetzt aber stehe ich nicht an, zu erklären, daß mich damals das dümmste gigerl an geschmack übertroffen hätte. Die scharfe amerikanische und englische luft hat alle voreingenommenheit gegen die erzeugnisse meiner eigenen zeit von mir genommen. Ganz gewissenlose menschen

haben es versucht, uns diese zeit zu verleiden. Stets sollten wir rückwärts schauen, stets uns eine andere zeit zum vorbild nehmen. Wie ein alp ist es von mir gewichen. Jawohl, unsere zeit ist schön, so schön, daß ich in keiner anderen leben wollte. Unsere zeit kleidet sich schön, so schön, daß ich, wenn ich die wahl hätte, mir das gewand irgend einer zeit auszuwählen, freudig nach meinem eigenen gewande griffe. Es ist eine lust zu leben.

Inmitten der allgemeinen handwerklichen charakterlosigkeit muß man es den erwähnten beiden zweigen des österreichischen kunstgewerbes als hohes verdienst anrechnen, daß sie rückgrat genug besaßen, sich der allgemeinen zeitverleugnung nicht anzuschließen. Ehre aber auch den wienern, die diese beiden zweige, allen kunstgewerblichen reformen zum trotz, durch ihre kauflust unterstützten. Heute können wir es getrost aussprechen: Nur die ledergalanteriefabrikation und die gold- und silberindustrie verschaffen dem österreichischen kunstgewerbe auf dem weltmarkte geltung.

Die industriellen dieser branchen haben eben nicht erst gewartet, bis der staat durch einführung englischer vorbilder der allgemeinen stagnation ein ende bereitet, was sich jetzt in der möbelindustrie als notwendig herausstellt, sondern haben schon vor fünfzig jahren an den englischen ideen neue kräfte gesammelt. Denn englisch ist diese industrie von a bis z. Und trotzdem macht sich kein niedergang, wie ihn die schwarzseher der möbelbranche prophezeien wollen, bemerkbar. „England ist der ruin des kunstgewerbes." Sie sagen kunstgewerbe und meinen das akanthusornament. Dann ists wohl wahr. Aber unsere zeit legt mehr gewicht auf richtige form, auf solides material, auf exakte durchführung. *Das ist kunstgewerbe!*

In der ausstellung zeigen sich die gold- und silberschmiede noch durchaus nicht von jenem einfluß frei, der vom stubenring ausgeht; es fehlt an mut der überzeugung. Die schaufenster der kärntnerstraße, des grabens und des kohlmarktes geben uns ein besseres bild vom wiener geschmacke als der silberhof, dessen ausstellung man die furcht anmerkt, „oben“ und unter den anderen kunstgewerblern nicht für voll zu gelten, wenn man nicht „stilvolle“ sachen bringt. Aber immerhin sieht man noch genügend proben von echtem handwerklichen können, von eigener werkstatterfindung, von einer kunst, die wohl einfach ist, aber den vorzug hat, in der werkstatt ihren ursprung zu haben und nicht von außen in diese hineingetragen worden zu sein.

Die lederarbeiter haben es besser. Die sind noch nicht so stark in die abhängigkeit von der kunstgewerbeschule geraten. Ihre internationale anerkennung verdanken sie dem glücklichen umstande, daß der staat es unterlassen hat, eine diesbezügliche fachschule ins leben zu rufen. Die hätte uns noch gefehlt. Der berühmte architekt an der spitze, und dann ade, du alte, tüchtige handwerkstradition! Der reißbrettdilettantismus hätte auch hier von allen formen besitz genommen, wie in den anderen unglücklichen gewerben, die in schulen zugrunde gerichtet wurden. Die ältesten reiseutensilien wären aus alten handschriften und denkmälern rekonstruiert worden, und die österreichische lederindustrie hätte sich mit gotischen koffern, renaissance-hutschachteln und griechischen zigarettentaschen lächerlich machen können. Allerdings erst auf der ausstellung in Chicago, weil es zu einem export dann ja niemals gekommen wäre.

DIE HERRENMODE

(22. mai 1898)

Gut gekleidet sein — wer möchte das nicht? Unser jahrhundert hat mit den kleiderordnungen aufgeräumt, und jedem steht nun das recht zu, sich wie der könig anzuziehen. Als gradmesser für die kultur eines staates kann der umstand gelten, wie viele seiner einwohner von dieser freiheitlichen errungenschaft gebrauch machen. In England und Amerika alle, in den Balkanländern nur die oberen zehntausend. Und in Österreich? Ich wage diese frage nicht zu beantworten.

Ein amerikanischer philosoph sagt irgendwo: Ein junger mann ist reich, wenn er verstand im kopf und einen guten anzug im kasten hat. Dieser philosoph kennt sich aus. Der kennt seine leute. Was nützte aller verstand, wenn man ihn nicht durch gute kleider zur geltung zu bringen vermöchte? Denn die engländer und die amerikaner verlangen von jedem, daß er gut gekleidet ist.

Die deutschen aber tun noch ein übriges. Sie wollen auch *schön* gekleidet sein. Tragen die engländer weite hosen, so weisen sie ihnen sofort nach — ich weiß nicht, ob mit hilfe des alten Vischer oder des goldenen schnittes —, daß dies unästhetisch sei und nur die enge hose anspruch auf *schönheit* machen könne. Polternd, schimpfend und fluchend lassen sie trotzdem ihre hose von jahr zu jahr breiter werden. Die mode ist eben eine tyrannin, klagen sie. Doch was geschieht? Ist eine umwertung der werte vorgenommen worden? Die engländer tragen wieder enge beinkleider, und nun wird genau mit denselben mitteln der beweis für die *schönheit* der mit einem male breiten hose geführt. Werde einer klug daraus!

Die engländer aber lachen über die schönheitsdurstigen deutschen. Die Venus von Medici, das Pantheon, ein bild von Botticelli, ein lied von Burns, ja, das ist schön! Aber eine hose!? Oder, ob das jaquett drei oder vier knöpfe besitzt!? Oder, ob die weste hoch oder tief ausgeschnitten ist!? Ich weiß nicht, mir wird immer angst und bang, wenn ich über die schönheit solcher sachen diskutieren höre. Ich werde nervös, wenn ich schadenfroh im hinblicke auf ein kleidungsstück gefragt werde: „Ist das vielleicht schön?"

Die deutschen aus der besten gesellschaft halten es mit den engländern. Sie sind zufrieden, wenn sie *gut* angezogen sind. Auf *schönheit* wird verzichtet. Der große dichter, der große maler, der große architekt kleiden sich wie die engländer. Der dichterling, der malermeister und der künstlerarchitekt aber machen aus ihren körpern altäre, auf denen der schönheit in form von samtkrägen, ästhetischen hosenstoffen und secessionistischen krawatten geopfert werden soll.

Gut angezogen sein, was heißt das? Es heißt: korrekt angezogen sein.

Korrekt angezogen sein! Mir ist, als hätte ich mit diesen worten das geheimnis gelüftet, mit dem unsere kleidermode bisher umgeben war. Mit worten wie schön, schick, elegant, fesch und forsch wollte man der mode beikommen. Darum handelt es sich aber gar nicht. Es handelt sich darum, so angezogen zu sein, *daß man am wenigsten auffällt.* Ein roter frack fällt im ballsaale auf. Folglich ist der rote frack im ballsaale unmodern. Ein zylinder fällt auf dem eise auf. Folglich ist er auf dem eise unmodern. Alles auffallen gilt in der guten gesellschaft für unfein.

Dieser grundsatz ist aber nicht überall durchführbar. Mit einem rocke, der im Hydepark unbeachtet bleiben würde, kann man in Peking, in Sansibar und auf dem stephansplatz sehr wohl auffallen. Er ist eben europäisch. Man kann doch nicht verlangen, daß sich derjenige, der auf der höhe der kultur steht, in Peking chinesisch, in Sansibar ostafrikanisch und auf dem stephansplatz wienerisch anzieht! Der satz erhält daher eine einschränkung. Um korrekt gekleidet zu sein, darf man *im mittelpunkte der kultur* nicht auffallen.

Der mittelpunkt der abendländischen kultur ist gegenwärtig London. Nun könnte es einem wohl dort passieren, daß man bei einem spaziergang in gegenden gerät, in denen man sehr von seiner umgebung abstäche. Man müßte von straße zu straße den rock wechseln. Das geht nicht an. Wir können also unseren lehrsatz vollständig formulieren. Dieser lautet: Ein kleidungsstück ist modern, wenn man in demselben im kulturzentrum bei einer bestimmten gelegenheit *in der besten gesellschaft* möglichst wenig auffällt. Dieser englische grundsatz, der jedem vornehm denkenden zusagen dürfte, begegnet aber in den deutschen mittel- und niederkreisen lebhaftem widerspruch. Kein volk hat so viele gigerln wie die deutschen. Ein gigerl ist ein mensch, dem die kleidung nur dazu dient, sich von seiner umgebung abzuheben. Bald wird die ethik, bald die hygiene, bald die ästhetik herangezogen, dieses hanswurstartige gebaren erklären zu helfen. Vom meister Diefenbach bis zum professor Jäger, von den „modernen“ dichterlingen bis zum wiener hausherrnsohn reicht ein band, das alle geistig miteinander verbindet. Und trotzdem vertragen sie sich nicht miteinander. Kein gigerl gibt zu, eines zu sein. Ein gigerl

macht sich über das andere lustig, und unter dem vorwande, das gigerltum auszurotten, begeht man immer neue gigerleien. Das moderne gigerl oder das gigerl schlechtweg ist nur eine spezies aus einer weit verzweigten familie.

Dieses gigerl haben die deutschen im verdacht, daß es die herrenmode angibt. Das ist aber eine ehre, die diesem harmlosen geschöpf nicht zukommt. Aus dem gesagten geht schon hervor, daß sich das gigerl nicht einmal modern kleidet. Damit wäre ihm auch nicht gedient. Das gigerl trägt immer das, was *seine umgebung* für modern *hält.*

Ja, ist denn das nicht mit dem modernen identisch? Keineswegs. Daher sind auch die gigerln einer jeden stadt verschieden. Was in A imponiert, hat in B schon seinen reiz verloren. Wer in Berlin noch bewundert wird, läuft gefahr, in Wien ausgelacht zu werden. Die vornehmen kreise aber werden stets jenen änderungen der mode den vorzug geben, die den mittelklassen am wenigsten zum bewußtsein kommen. Durch kleiderordnungen sind sie nicht mehr geschützt, und es ist ihnen nicht angenehm, gleich am nächsten tag von jedermann kopiert zu werden. Da müßte man sich sofort nach ersatz umsehen. Um dieser ewigen jagd nach neuen stoffen und schnitten enthoben zu sein, wird nur zu den diskretesten mitteln gegriffen. Jahrelang wird die neue form wie ein offenes geheimnis der großen schneider sorgsam gehütet, bis sie endlich durch ein modejournal ausgeplaudert wird. Dann dauerts noch ein paar jahre, bis selbst der letzte mann im lande davon kenntnis erhält. Und nun kommen erst die gigerln an die reihe und bemächtigen sich der sache. Aber durch die lange wanderschaft hat sich die ursprüng-

liche form gar sehr geändert, sie hat sich auch der geographischen lage untergeordnet.

Man kann die großen schneider der ganzen welt, die jemanden nach den vornehmsten prinzipien anzuziehen imstande sind, an den fingern abzählen. Es gibt manche millionenstadt der alten welt, die eine solche firma nicht aufweisen kann. Selbst in Berlin war keiner zu finden, bis ein wiener meister, E. Ebenstein, eine filiale daselbst errichtete. Vorher war der berliner hof gezwungen, sich einen guten teil seiner garderobe bei Poole in London anfertigen zu lassen. Daß wir überhaupt gleich eine ganze anzahl jener wenigen firmen in Wien besitzen, haben wir nur dem glücklichen umstande zu verdanken, daß unser hochadel ständiger gast im drawing room der königin ist, viel in England arbeiten ließ und auf diese weise jenen vornehmen ton in der kleidung nach Wien verpflanzte und die wiener schneiderei auf einen beneidenswerten höhepunkt brachte. Man kann wohl sagen, daß auf dem kontinent die oberen zehntausend in Wien am besten gekleidet sind, denn auch die anderen schneider wurden durch diese großen firmen auf ein höheres niveau gehoben.

Die großen firmen und ihre nächsten nachfolger haben alle ein gemeinsames merkmal: die furcht vor der öffentlichkeit. Man beschränkt sich womöglich auf einen kleinen kundenkreis. Wohl sind sie nicht so exklusiv wie manche londoner häuser, die sich einem nur auf eine empfehlung des prinzen von Wales öffnen. Aber jeder prunk nach außen ist ihnen fremd. Es hat die ausstellungsleitung viel mühe gekostet, einige der besten in Wien zum ausstellen ihrer erzeugnisse zu bewegen. Man muß anerkennen, daß sie sich dann sehr geschickt aus

der schlinge gezogen haben. Sie stellen eben nur solche objekte aus, die sich einer nachahmung entziehen. Am geschicktesten war Ebenstein. Er bringt eine demidreß (hier fälschlich smoking genannt) für die tropen (!), eine hunting vest, eine preußische regimentsinhaberdamenuniform und einen coaching coat mit gravierten perlmutterknöpfen, jeder einzelne knopf ein wahres kunstwerk. A. Keller bringt neben vorzüglichen uniformen einen frack coat mit den obligaten grauen beinkleidern, mit dem man beruhigt nach England reisen könnte. Gut gemacht scheint auch das norfolkjaquett zu sein. Uzel & sohn zeigen die spezialität ihrer werkstatt: hof- und staatsuniformen. Sie müssen wohl gut sein, sonst könnte die firma ihren alten rang auf diesem gebiete nicht so lange behaupten. Franz Bubacek hat sportkleider des kaisers zur ausstellung gebracht. Der schnitt des norfolkjaquetts ist neu und korrekt. Herr Bubacek beweist durch dessen ausstellung viel mut, er fürchtet die nachahmung nicht. Dasselbe kann man auch von Goldman & Salatsch behaupten, die ihre spezialität, die uniformen des yachtgeschwaders, zeigen.

Mit dem unbedingten lobe wäre ich aber hier zu ende. Die kollektivausstellung der genossenschaft der kleidermacher Wiens verdient es nicht. Bei kundenarbeit muß man manchmal beide augen zudrücken, da der kunde durch das betonen seiner eigenen wünsche oft für manche geschmacklosigkeit verantwortlich ist. Hier aber hätten die gewerbsleute zeigen können, daß sie über ihrer kundschaft stehen, daß sie wohl den kampf mit den großen firmen aufnehmen könnten, wenn man sie frei schalten und walten ließe. Die meisten haben diese gelegenheit versäumt. Schon in der wahl der stoffe zeigen sie ihre

unkenntnis. Aus dem covercoat-stoff machen sie paletots, aus paletot-stoffen covercoats. Aus norfolkstoff sakkoanzüge, aus glattem tuch gehröcke.

Mit dem schnitt ist es nicht besser bestellt. Wenige sind von dem standpunkt ausgegangen, vornehm arbeiten zu wollen, die meisten wenden sich an die gigerln. Die können da in zweireihigen westen, karrierten anzügen mit samtkrägen schwelgen! Eine firma leistet sich sogar auf einem jaquett blaue samtärmelaufschläge! Ja, wenn *das* nicht modern wird . . .

Ich nenne hier einige, die sich von diesem hexensabbath ein wenig fern gehalten haben. Anton Adam arbeitet gut, schneidet aber seine westen zu tief aus, Alexander Deutsch zeigt einen guten winterpaletot, Joseph Hummel einen guten ulster, P. Kroupa schadet leider seinem sonst korrekten gehrock durch eine borte. Gern hätte ich noch eine firma genannt, die ihre erzeugnisse offen ausgestellt hatte. Als ich aber an dem norfolkjaquett versuchte, die falte zu lüften, die angebracht ist, um dem arm durch vermehrten stoff bewegungsfreiheit zu gönnen, war es mir unmöglich. Sie war falsch.

DER NEUE STIL UND DIE BRONZE-INDUSTRIE

(29. mai 1898)

Es tut mir leid, nicht immer loben zu können. Ich bin genötigt, hie und da ein wort des tadels zu sagen. Aus den vielen zuschriften, die ich erhalte, ersehe ich, daß man mir das verübelt. Das wiener gewerbe ist es freilich nicht gewöhnt, ernsthaft kritisiert zu werden. Sehr zu seinem schaden. Die vielen hurra-artikel, mit denen so oft die ausstellungen begrüßt werden, haben wie treibhauswärme erschlaffend auf das handwerk gewirkt, und von einem leisen luftzug fürchtet man schon, daß das verwöhnte schoßkind einen schnupfen davontragen könnte. Wenn ich davon überzeugt wäre, würde ich das blasen sein lassen. Ich glaube aber, daß das kind von gesunden eltern ist und daß es das bißchen zug sehr wohl vertragen kann. Auch wird er ihm zur abhärtung sehr dienlich sein.

Viele meiner gedanken werden befremden erregen. Ich betrachte eben die ausstellung nicht vom wienerischen, sondern vom ausländischen standpunkte. Mit absicht. Denn ich schreibe ausdrücklich im hinblicke auf die pariser ausstellung. Ich will die wiener gewerbetreibenden auf jene produkte aufmerksam machen, die bei ihnen so selbstverständlich sind, daß sie es gar nicht für der mühe wert halten, sie auszustellen, die aber in der ganzen welt für unübertrefflich gelten. Zugleich sollen aber die wiener davor gewarnt werden, jene erzeugnisse, die im auslande besser gemacht werden, in Paris zu exponieren.

Ja, wissen denn die gewerbetreibenden nicht selbst, was sie am besten machen? O nein. Gerade so wenig, wie es der dichter, der maler, der künstler überhaupt,

weiß, ja wissen kann. Stets wird ein solcher jenem kinde seiner muse den größten wert beilegen, bei dem er sich am meisten geplagt hat. Was aber seiner natur, seiner anlage am meisten entspricht, das, was er mühelos gegeben hat, was am stärksten den stempel seiner individualität trägt, sein ureigenstes, das wird ihm nie als besonders hervorragend erscheinen. Nur die übereinstimmende ansicht des publikums kann ihm das richtige urteil über seine leistungen vermitteln. Aber der wiener hat das urteil von London, von Paris und New York so selten gehört. Und da scheint mir zum hören der richtige augenblick gekommen zu sein, jetzt, da er daran geht, am ende des jahrhunderts, sich diesem urteil auszusetzen. In Paris sollten wir den leuten zeigen, was wir können, und nicht, was wir nicht können, aber gern können möchten. Solche sachen auszustellen, würde uns wenig nützen. Lieber weniger kunstreiche objekte, aber solche, die man nicht, und mag es auch nur um eine nuance sein, in einer anderen abteilung besser sehen kann.

In Paris wird wohl die brennendste frage gelöst werden, die gegenwärtig unser kunstgewerbe beunruhigt: die alten stile oder der moderne stil? Die anderen kulturländer haben in dieser sache längst entschieden stellung genommen und werden darum auch in Paris durch ihr entschlossenes, festes auftreten imponieren. Selbst das deutsche reich, das mit posaunenschall in Chicago einzog, und dann, als es merkte, daß diese grandezza nicht wohl angebracht sei, sich bescheiden zurückzog, um bei den amerikanern in die schule zu gehen, selbst das deutsche reich also, das so lange rückständig war, hat sich mit ungestüm den übrigen kulturvölkern angeschlossen. Nur wir sind noch zurückgeblieben, so zurückgeblieben,

daß unsere gewerbetreibenden die rettende hand, die ihnen hofrat von Scala bietet, mit trotz zurückgewiesen und sogar eine eigene zeitung ins leben gerufen haben, welche die neue richtung bekämpfen soll. In Deutschland wurden in den letzten monaten vier zeitschriften zur propagierung der neuen richtung gegründet, und wenn jemand ein gegenblatt herausgeben wollte, würde es mit unbändiger heiterkeit aufgenommen werden. Wir sind nicht dümmer als die im reiche. Im gegenteil! Wir haben sogar etwas, was den meisten abgeht, unseren sieghaften guten wiener geschmack, um den uns mancher beneiden könnte. Schuldtragend sind nur unsere unvernünftigen schulen, die unser kunstgewerbe in seiner natürlichen entwicklung gehemmt haben.

Die lösung jener frage aber lautet: Alles, was frühere jahrhunderte geschaffen haben, kann heute, soferne es noch brauchbar ist, kopiert werden. Neue erscheinungen unserer kultur (eisenbahnwagen, telephone, schreibmaschinen usw.) müssen formal ohne bewußten anklang an einen bereits überwundenen stil gelöst werden. Änderungen an einem alten gegenstande, um ihn den modernen bedürfnissen anzupassen, sind nicht erlaubt. Hier heißt es: Entweder kopieren oder etwas vollständig neues schaffen. Damit will ich aber nicht gesagt haben, daß das neue immer das entgegengesetzte des vorhergehenden ist.

Meines wissens wurde diese forderung noch nie so genau und präzis ausgesprochen, obwohl man in den fachkreisen des auslandes und in letzter zeit im Österreichischen Museum ähnliches hören kann. Aber gearbeitet hat man nach dieser regel schon seit jahren. Sie ist doch etwas selbstverständliches. Die kopie eines alten bildes

ist auch ein kunstwerk. Wer gedenkt nicht der prächtigen kopien alter italienischer meister von Lenbach in der Schack-galerie zu München. Aber der wahren kunst unwürdig sind die bewußten versuche, neue gedanken im stile eines alten meisters zu fassen. Sie mußten daher immer fehlschlagen. Gewiß kann ein moderner künstler durch das fortgesetzte studium einer bestimmten schule, durch eine vorliebe und verehrung für eine bestimmte zeit oder einen bestimmten meister deren art sich so zu eigen machen, daß seine geistesprodukte stark den stempel seiner meister tragen. Ich erinnere nur an den altmeisterlichen ton Lenbachs, an die quattrocento-gestalten der engländer. Nie aber kann der wahre künstler einmal à la Botticelli, das nächstemal à la Tizian und ein andermal à la Raphael Mengs malen.

Wie würde man von einem literaten denken, der heute ein werk im stile Äschylos', morgen ein gedicht im stile Gerhart Hauptmanns und übermorgen einen schwank im stile Hans Sachs' dichten würde und noch den traurigen mut besäße, seine impotenz durch das eingeständnis seiner vorbilder zu offenbaren. Und nun denken wir uns eine staatliche dichterschule, in der die künstlerische jugend im zwange einer solchen nachahmungsdoktrin entmannt werden soll, in der das literarische helotentum zum prinzip erhoben wird. Die ganze welt würde die opfer einer solchen methode bedauern. Aber eine solche schule existiert, allerdings nicht für die literatur, sondern für das kunstgewerbe.

An einem gegenstande, den wir kopieren wollen, dürften wir auch nichts ändern. Da wir aber für unsere eigene zeit keine hochachtung empfinden, so fehlt sie uns auch für eine vorhergegangene. Stets haben wir an den

werken der alten etwas auszusetzen. Wir geben uns der glücklichen täuschung hin, etwas daran besser machen zu können. So haben wir ja auch die deutsche renaissance durch die „schönen“ verhältnisse tot gehetzt. Geändert muß werden, „verschönern“ nennt man das! Aber schon nach jahren sehen wir, daß diese vermeintlichen verschönerungen keine verbesserungen waren, daß das alte vorbild, oder eine genaue kopie davon, in alter ursprünglichkeit glänzen, während uns ein abklatsch mit zahlreichen „verschönerungen“ unausstehlich geworden ist. Das muß doch dem gewerbetreibenden eine heilsame lehre sein? Beileibe nicht! Er schließt daraus nur, daß die verschönerungen nicht radikal genug gewesen seien. Denn gefallen will ihm das alte werk noch lange nicht. Jetzt weiß er wieder neue verbesserungen. Und nach jahren fängt das spiel wieder von vorne an und hätte so fort bis in unsere gegenwart gedauert, wenn nicht der neue leiter unseres Österreichischen Museums dieser mehr komischen als tragischen sisyphusarbeit ein ende bereitet hätte. Werke in einem anderen stil als in dem gegenwärtigen des stubenrings, die zur ausstellung gelangen wollen, müssen von jetzt an genaue kopien sein.

Wie steht es nun, nach diesen gesichtspunkten, mit unserer bronzeindustrie? Sehr verschieden. Jene sachen, die sich der kompetenz der schulen entzogen haben, sind natürlich wieder die besten. Vielleicht wurden sie aber gerade deswegen nicht ausgestellt. Ich meine jene reizenden bronzenippes in den natürlichen farben, eine wiener spezialität, die das entzücken eines jeden grabenflaneurs ist. Unter japanischer beeinflussung ist da etwas echt wienerisches entstanden, das uns mit berechtigtem stolze erfüllen kann. Wohl fragte ich danach, doch wurde mir

überall die antwort zuteil, daß man für diese „gewöhnlichen“ sachen keinen raum habe. Mit großer genugtuung wies man aber auf die kunstwerke hin, die man sich eigens für die ausstellung von den berühmtesten architekten und professoren hatte zeichnen lassen. Alle stile wurden von diesen herren mißhandelt.

Bei den gebrauchsgegenständen gibt die kunstgewerbeschule den ton an. Welche mühe kostet es doch, in Wien einen richtigen kohlenkasten oder einen ofenvorsetzer zu erhalten! Und wie schwer ist es, für türen oder fenster gute beschläge zu finden! Renaissance-, barock- und rokokoschwielen haben wir nacheinander in den letzten zwei dezennien durch die türgriffe bekommen, schrieb ich schon einmal irgendwo. Gibt es doch in Wien nur *eine* ordentliche türklinke, die mir erreichbar ist und zu der ich immer wallfahre, sobald ich in ihre nähe komme. Sie befindet sich in dem neuen hause auf dem kohlmarkt und entstammt der künstlerhand professor Königs. Aber nicht hingehen, mein lieber leser; sie würden mich sonst im verdachte haben, daß ich sie foppen wollte. So unauffällig ist diese klinke.

An einem patentierten stock- und schirmhalter der firma Balduin Hellers söhne in der ausstellung ist erwähnenswert, daß er, gott sei dank, kein ornament aufweist. Er ist daher nicht genug zu empfehlen. In einer zeit, in der jede türklinke, jeder bilderrahmen, jedes tintenfaß, jede kohlenschaufel, jeder pfropfenzieher hurra schreit, verdient solche bescheidenheit doppelte unterstützung.

Aber die messingbetten, die wir erst vor einigen jahren von England übernommen haben und die uns damals ihrer distinguierten einfachheit wegen so gefielen, haben

sich schon bestens akklimatisiert und schreien ihr hurra mit den türklinken, bilderrahmen, kohlenschaufeln und so weiter um die wette.

INTERIEURS

Ein präludium

(5. juni 1898)

Rechts und links vom silberhof haben die tischler ihre erzeugnisse aufgestellt. Es sind kojen geschaffen worden und in diesen wurden musterzimmer aufgestellt. So geschieht es schon seit jahren bei jeder ausstellung. Dem publikum wird auf diese weise gesagt: So sollst du wohnen!

Das arme publikum! Selbst darf es sich seine wohnung nicht einrichten. Da käme ein schönes durcheinander heraus. Das versteht es ja gar nicht. Die „stilvolle" wohnung, diese errungenschaft unseres jahrhunderts, verlangt ein außerordentliches wissen und können.

Das war nicht immer so. Noch bis zu anfang unseres jahrhunderts kannte man diese sorge nicht. Vom tischler kaufte man die möbel, vom tapezierer die tapeten, vom bronzegießer die beleuchtungskörper und so fort. Das stimmte aber doch nicht zusammen? Mag sein. Aber von solchen erwägungen ließ man sich auch gar nicht leiten. Damals richtete man sich so ein, wie man sich heute anzieht. Vom schuster nehmen wir die schuhe, vom schneider rock, hose und weste, vom hemdenfabrikanten kragen und manschetten, vom hutmacher den hut, vom drechsler den stock. Keiner kennt den andern, und doch stimmen alle sachen zusammen. Warum? Weil alle im stile des jahres 1898 arbeiten. Und so arbeiteten auch die handwerker der wohnungsindustrie in früheren zeiten alle in einem stile, in dem jeweilig herrschenden, im modernen.

Da geschah es auf einmal, daß der moderne stil in

mißkredit kam. Es würde zu weit führen, hier zu erörtern, warum. Es genügt wohl, zu sagen, daß man mit seiner zeit unzufrieden wurde. Modern zu sein, modern zu fühlen und zu denken, galt als oberflächlich. Der tiefe mensch versenkte sich in eine andere zeitperiode und wurde entweder als grieche oder als mittelalterlicher symbolist oder als renaissancemensch glücklich.

Für den ehrlichen handwerker aber war dieser schwindel zu viel. Da konnte er nicht mit. Er verstand wohl, wie man seine kleider im schrank verwahren sollte, er verstand wohl, wie sich seine nebenmenschen ausruhen wollten. Nun sollte er aber für seine kundschaft, je nach ihrem geistigen glaubensbekenntnisse, griechische, romanische, gotische, maurische, italienische, deutsche, barocke und klassizistische schränke und sessel bauen. Und noch mehr: Ein zimmer sollte in diesem stile, das nächste im andern eingerichtet werden. Wie gesagt, er konnte absolut nicht mit.

Da wurde er denn unter kuratel gesetzt. Darunter befindet er sich heute noch. Zuerst warf sich der studierte archäologe als sein vormund auf. Nicht lange aber. Der tapezierer, dem man nicht viel anzuhaben vermochte, da er in früheren jahrhunderten am allerwenigsten zu tun gehabt hatte und daher nicht gut verhalten werden konnte, alte muster nachzuahmen, hatte seinen vorteil bald heraus und warf eine unzahl neuer formen auf den markt. Es waren möbel, die so vollständig gepolstert waren, daß man das holzwerk des tischlers nicht mehr erkennen konnte. Man jubelte den sachen zu. Das publikum hatte die archäologie nachgerade satt und war froh, möbel in sein heim zu bekommen, die seiner zeit anzugehören, die modern zu sein schienen. Der tapezierer, der

brave mann, der in früheren zeiten fleißig die heftnadel geführt und matratzen gestopft hatte, ließ sich nun die haare wachsen, zog ein samtjaquett an, band sich eine flatternde krawatte um und wurde zum künstler. Auf seinem firmenschilde löschte er das wort „polsterer“ aus und schrieb dafür „dekorateur“. Das klang.

Und nun begann die herrschaft des tapezierers, eine schreckensherrschaft, die uns jetzt noch in allen gliedern liegt. Samt und seide, seide und samt und Makart-bouquets und staub und mangel an luft und licht, und portièren und teppiche und arrangements — gott sei dank, daß es nun damit vorbei ist.

Die tischler aber bekamen einen neuen vormund. Das war der architekt. Der wußte gut mit der fachliteratur umzugehen und konnte daher mit leichtigkeit alle in sein fach einschlagenden aufträge in allen stilarten ausführen. Wollt ihr ein barockes schlafzimmer? Er macht euch ein barockes schlafzimmer. Wollt ihr einen chinesischen spucknapf? Er macht euch einen chinesischen spucknapf. Er kann alles, alles in allen stilarten. Er kann jeden gebrauchsgegenstand aller zeiten und völker entwerfen. Die lösung des geheimnisses seiner geradezu unheimlichen produktivität besteht in einem stück pauspapier, mit dem er sich, nach erhaltenem auftrag, sofern er nicht selbst dem buchhändler eine größere hausbibliothek schuldig ist, in die bücherei der kunstgewerbeschule begibt. Nachmittags sitzt er schon fest am reißbrett und liniert das barocke schlafzimmer oder den chinesischen spucknapf herunter.

Aber einen mangel hatten die zimmer der architekten. Sie waren nicht gemütlich genug. Sie waren kahl und kalt. Gab es früher nur stoffe, so gab es jetzt nur profile,

säulen und gesimse. Da wurde denn wieder der tapezierer herbeigeholt, der die gemütlichkeit per meter an türen und fenstern aufhing. Aber wehe, wie sah der raum aus, wenn die stores und die portièren zum reinigen herabgenommen werden mußten. Dann konnte es kein mensch in dem öden zimmer aushalten, und die hausfrau schämte sich bis in den tiefsten grund ihrer seele hinein, wenn sich zu der zeit, in der die gemütlichkeit und traulichkeit des raumes ausgeklopft wurde, ein besuch einfand. Das war um so seltsamer, als doch die renaissance, der diese zimmer größtenteils nachgebildet waren, diesen behelf überhaupt nicht kannte. Und doch war die gemütlichkeit der räume der renaissance sprichwörtlich geworden.

Bei uns herrscht gegenwärtig noch der architekt, aber wir sehen, wie sich der maler und der bildhauer anschicken, sein erbe anzutreten. Werden die es besser machen? Ich glaube nicht. Der tischler verträgt keinen vormund, und es wäre die höchste zeit, wenn man die vollständig ungerechtfertigt verhängte kuratel aufheben würde. Allerdings dürfte man dann nichts unmögliches von ihm verlangen. Unser tischler kann deutsch, deutsch wie es in Wien im jahre 1898 gesprochen wird. Scheltet ihn nicht dumm oder unbeholfen, wenn er nicht zu gleicher zeit mittelhochdeutsch, französisch, russisch, chinesisch und griechisch spricht. Das kann er freilich nicht. Aber auch in seiner eigenen sprache ist er ein wenig aus der übung gekommen, nachdem er nun ein halbes jahrhundert dazu verhalten worden ist, alle idiome nachzuplappern, die ihm vordiktiert wurden. Verlangt daher von ihm nicht gleich eine virtuose behandlung seiner sprache. Laßt ihm zeit, sich diese wieder langsam anzueignen.

Ich weiß wohl, daß man mit solchen worten weder dem

tischler noch dem publikum helfen kann. Der tischler ist durch die jahrzehntelange bevormundung so verschüchtert, daß er sich nicht traut, mit seinen ideen hervorzukommen. Und so verschüchtert ist auch das publikum. Hofrat von Scala, der direktor des Österreichischen Museums, hat aber praktisch helfend eingegriffen. Er zeigte an englischen möbeln, die er kopieren ließ, daß das publikum auch vom tischler empfundene, vom tischler erdachte und vom tischler gemachte möbel kaufe. Diese möbel hatten kein profil und keine säulen und wirkten nur durch ihre bequemlichkeit, durch ihr solides material und durch ihre genaue arbeit. Das waren wiener zigarettentaschen, ins tischlerische übersetzt. Gar mancher meister wird sich damals gedacht haben: So einen stuhl, den könnte ich eigentlich auch machen, zu dem brauche ich keinen architekten. Noch einige solche weihnachtsausstellungen, und wir haben eine andere tischlergeneration. Das publikum aber ist schon da und wartet der dinge, die da kommen sollen.

Ja, das publikum wartet. Das beweisen mir die vielen briefe, die ich bekomme, mit bitten, handwerker zu nennen, die modern arbeiten können. „Bitte um gütige mitteilung von adressen einiger möbelfabriken, welche den von hofrat von Scala vorgezeichneten weg des fortschrittes eingeschlagen haben. Ich beabsichtige, einen salon zu möblieren, doch wo ich anklopfe, empfiehlt man mir Louis XV, Louis XVI, empire und so weiter, immer wieder." So wird mir aus der provinz geklagt. Das gibt zu denken.

Im saale des gewerbevereines klagten sich die wiener kunstgewerbetreibenden jüngst ihre not. Hofrat von Scala sei an allem schuld. „Sehen sie, herr architekt," sagte

mir ein kunstgewerbetreibender nach der versammlung, „sehen sie, uns geht es jetzt recht schlecht. Unsere guten zeiten sind vorbei. Vor zwanzig jahren, ja, da konnte man ein lusterweibchen für hundert gulden verkaufen. Und wissen sie, wie viel ich heute für dasselbe lusterweibchen bekomme?“ Er nannte eine wirklich kleine summe. Der mann dauert mich. Er schien von dem wahne erfaßt zu sein, daß er sein ganzes leben lang lusterweibchen machen müsse. Wenn man ihn nur davon abbringen könnte. Denn die leute wollen keine lusterweibchen. Sie wollen neues, neues, neues. Und das ist ein wahres glück für unsere gewerbetreibenden. Im geschmacke des publikums ist ein steter wechsel. Die modernen erzeugnisse werden die höchsten preise, die unmodernen die niedrigsten erzielen. Also, wiener kunstgewerbler, ihr habt die wahl. Diejenigen unter euch aber, die, weil sie ein volles lager unmoderner möbel haben, der modernen bewegung mit angst entgegensehen, haben nicht das recht, sich dieser bewegung entgegenzustemmen. Am allerwenigsten dürfen sie an den leiter eines staatlichen institutes, das, wie das Österreichische Museum, die interessen aller gewerbetreibenden zu wahren hat, mit der aufforderung herantreten, eine richtung einzuschlagen, die den verkauf ihres möbelmagazins erleichtern würde. Auf solche transaktionen kann sich ein staatsbeamter nicht einlassen.

Heute will ich nur über den rahmen sprechen, den die wiener tischler in der rotunde für ihre erzeugnisse gewählt haben. Die tischlergenossenschaft einen sehr mittelmäßigen, die kunstgewerbeabteilung des niederösterreichischen gewerbevereines einen vorzüglichen. Man werfe mir nicht ein, daß dieser mehr geld gekostet habe als jener. Der architekt dieser abteilung hätte es nie fertig

gebracht, in stein gravierte römische majuskeln auf bretter zu bringen, welcher schöne effekt noch dazu durch die kunst des anstreichers hervorgebracht wird. Also imitation zur zweiten potenz! Und die wiener sind leider schon glücklich so weit, nicht einmal das einfache talmi gelten zu lassen. Architekt Plečnik aber, dem der wiener gewerbeverein gelegenheit geboten hat, sein außerordentliches können zu zeigen, wofür dem verein der dank aller modern denkenden gebührt, hat sich seiner aufgabe in ungewohnter weise entledigt. Ein hauch der vornehmheit geht durch diese exposition, der leider nicht auf die rechnung aller ausgestellten gegenstände zu setzen ist; dazu sind diese zu ungleichwertig. Die einzelnen kojen sind mit dunkelgrünem samt umrahmt, auf dem ein aus pappe ausgeschnittenes und mit lichtgrüner seide überzogenes ornament angebracht ist, das durch silberne scheiben und durch silberne buchstaben außerordentlich gehoben wird. Darüber spannt sich ein weißes velum mit einem mattvioletten ornament, das die velumdekoration zum erstenmal in Wien befriedigend löst. Reiche posamentriearbeiten bergen die glühlampen. Ein reizender und eigenartiger effekt. Dazu ein roter teppich. Man beobachte nur das publikum, mit welcher andacht es durch diese räume geht. Sogar der fußabstreifer wird eifrig benützt.

DIE INTERIEURS IN DER ROTUNDE

(12. juni 1898)

In meinem letzten berichte habe ich recht ketzerische forderungen aufgestellt. Weder der archäologe, noch der dekorateur, noch der architekt, noch der maler oder der bildhauer soll uns die wohnung einrichten. Ja, wer soll es denn dann tun? Nun, ganz einfach: Jeder sei sein eigener dekorateur.

Allerdings werden wir dann nicht in „stilvollen" wohnungen wohnen können. Aber dieser „stil", der stil mit den gänsefüßchen, ist auch gar nicht nötig. Was ist denn dieser stil überhaupt? Er läßt sich schwer definieren. Meiner meinung nach fand jene wackere hausfrau auf die frage, was stilvoll sei, die beste antwort, welche sagte: „Wenn auf dem nachtkastel ein löwenkopf ist, und dieser löwenkopf ist dann auf dem sofa, auf dem schrank, auf den betten, auf den sesseln, auf dem waschtisch, kurz auf allen gegenständen des zimmers gleichfalls angebracht, so nennt man dieses zimmer stilvoll." Hand aufs herz, meine herren gewerbetreibenden, haben sie nicht redlich dazu beigetragen, eine solche widersinnige meinung ins volk zu bringen? Nicht immer war es ein löwenkopf. Aber eine säule, ein knopf, eine balustrade wurde immer in alle möbel hineingepreßt, bald verlängert, bald verkürzt, bald verdickt, bald verdünnt.

Solche zimmer tyrannisierten ihren armen besitzer. Wehe dem unglücklichen, der es gewagt hätte, sich etwas hinzuzukaufen! Denn diese möbel vertrugen absolut nichts anderes in ihrer nähe. Bekam man etwas geschenkt, konnte man es nirgends hinstellen. Und wenn man die wohnung wechselte und im neuen heim nicht genau die-

selben zimmergrößen vorfand, dann war es auf immer mit der „stilvollen“ wohnung vorbei. Dann mußte vielleicht gar der altdeutsche dekorationsdivan in den blauen rokokosalon gestellt werden und der barocke schrank in das empiresitzzimmer. Schrecklich!

Wie gut hatten es doch dagegen der dumme bauer oder der arme arbeiter oder die alte jungfer. Die hatten solche sorgen nicht. Die waren nicht stilvoll eingerichtet. Eines kam von da her, das andere von dort. Alles durcheinander. Doch wie läßt sich das erklären: Die maler, denen man doch viel geschmack zutraute, ließen unsere prächtigen wohnungen links liegen und malten immer die interieurs der dummen bauern, der armen arbeiter und der alten jungfern. Wie man nur so etwas schön finden kann? Denn schön ist, so wurde gelehrt, nur die stilvolle wohnung.

Aber die maler hatten recht. Sie, die für alle äußerlichkeiten des lebens, dank ihren geübten und trainierten augen, einen viel schärferen blick haben als andere menschen, haben das hohle, das aufgeblasene, das fremde, das unharmonische unserer stilvollen wohnungen stets erkannt. Die menschen passen nicht zu diesen räumen und die räume nicht zu diesen menschen. Wie sollten sie denn auch? Der architekt, der dekorateur kennt seinen auftraggeber kaum dem namen nach. Und wenn der bewohner diese räume hundertmal käuflich erworben hat, es sind doch nicht *seine* zimmer. Sie bleiben immer das geistige eigentum dessen, der sie erdacht hat. Auf die maler konnten sie daher nicht wirken, es fehlte ihnen der geistige zusammenhang mit dem bewohner, es fehlte ihnen jenes etwas, das die maler eben im zimmer des bauern, des arbeiters, der alten jungfer fanden: die intimität.

Ich bin, gott sei dank, noch nicht in einer stilvollen wohnung aufgewachsen. Damals kannte man das noch nicht. Jetzt ist es leider auch in meiner familie anders geworden. Aber damals! Hier der tisch, ein ganz verrücktes krauses möbel, ein ausziehtisch mit einer fürchterlichen schlosserarbeit. Aber *unser* tisch, *unser* tisch! Wißt ihr, was das heißt? Wißt ihr, welche herrlichen stunden wir da verlebt haben? Wenn die lampe brannte! Wie ich als kleiner bub mich abends nie von ihm trennen konnte, und vater immer das nachtwächterhorn imitierte, so daß ich ganz erschreckt ins kinderzimmer lief! Und hier der schreibtisch! Und der tintenfleck darauf, schwester Hermine hat als ganz kleines baby die tinte darüber ausgegossen. Und hier die bilder der eltern! Welch schreckliche rahmen! Aber es war das hochzeitsgeschenk der arbeiter des vaters. Dieser altmodische sessel! Ein überbleibsel aus dem hausstande der großmutter. Ein gestickter pantoffel, in dem man die uhr aufhängen kann: schwester Irmas kindergartenarbeit. Jedes möbel, jedes ding, jeder gegenstand erzählt eine geschichte, die geschichte der familie. Die wohnung war nie fertig; sie entwickelte sich mit uns und wir entwickelten uns in ihr. Allerdings war kein stil darin. Das heißt: kein fremder, kein alter. Aber einen stil hatte die wohnung, den stil ihrer bewohner, den stil der familie.

Als die zeit immer gebieterischer die forderung nach der stilvollen wohnung erhob — alle bekannten waren schon altdeutsch eingerichtet, und da kann man doch nicht zurückbleiben —, da wurde der ganze „alte plunder“ hinausgeworfen. Plunder für jeden anderen, für die familie ein heiligtum. Der rest war — tapezierer.

Nun haben wir es aber satt bekommen. Wir wollen

wieder die herren in unseren eigenen vier wänden sein. Sind wir geschmacklos, gut, so werden wir uns geschmacklos einrichten. Haben wir geschmack, um so besser. Von unseren zimmern wollen wir uns aber nicht mehr tyrannisieren lassen. Wir kaufen alles zusammen, alles, wie wir es eben nach und nach brauchen können, wie es uns gefällt.

Wie es uns gefällt! Ja, da hätten wir ja doch den stil, nach dem wir solange gefahndet, den wir immer in die wohnung herein haben wollten. Einen stil, den nicht löwenköpfe, sondern der geschmack oder, meinetwegen, ungeschmack eines menschen, einer familie erzeugt haben. Das gemeinsame band, das alle möbel im raume miteinander verbindet, besteht darin, daß sein besitzer die auswahl getroffen hat. Und selbst wenn dieser, besonders was die farbenauswahl anbelangt, etwas sprunghaft vorgehen sollte, es wäre noch immer kein unglück. So eine mit der familie gewordene wohnung verträgt schon etwas. Wenn man nämlich in ein „stilvolles zimmer" auch nur ein nippesstückchen hineinstellt, das nicht dazu gehört, so kann das ganze zimmer „verdorben" sein. Im familienzimmer geht jedes stück sofort im raume vollständig auf. So ein zimmer ist wie eine violine. Die kann man einspielen, jenes einwohnen.

Unberührt von diesen ausführungen bleiben selbstverständlich räume, die nicht zum wohnen benützt werden; bad und toilette werde ich vom installateur, die küche vom betreffenden fachmanne einrichten lassen. Und vollends solche räume, die zum empfange der gäste, zu festlichkeiten, zu außergewöhnlichen gelegenheiten benützt werden. Da rufe man den architekten, den maler, den bildhauer, den dekorateur herbei. Es wird schon

jeder denjenigen finden, den er verdient. Denn zwischen dem produzenten und dem konsumenten besteht immerhin ein geistiger kontakt, der freilich für wohnräume nicht ausreichen kann.

So ist es ja immer gewesen. Auch der könig wohnte in einem zimmer, das mit ihm und durch ihn geworden war. Aber seine gäste empfing er in den vom hofarchitekten geschaffenen räumen. Wenn die braven untertanen durch die goldenen räume geführt wurden, dann entrang sich wohl der brust manches untertanen der seufzer: „Ach, hat's der gut! Wenn du doch auch so schön wohnen könntest!“ Denn der brave untertan denkt sich den könig nicht anders als im purpurnen hermelinmantel mit dem szepter in der hand und der krone auf dem haupt spazierengehend. Was wunder, daß die braven untertanen sofort, sobald sie zu gelde kamen, sich auch diese vermeintlich königlichen wohnräume anschafften. Ich habe mich genug gewundert, daß ich noch nie jemanden im purpur herumlaufen sah.

Nach und nach entdeckte man aber mit schreck, daß auch ein könig sehr einfach wohnt, und da gab es denn einen plötzlichen rückzug. Einfachheit, auch in den festräumen, war trumpf. In anderen ländern ist man wieder im vormarsche begriffen, während wir uns erst zum rückzuge anschicken. Erspart kann uns der nicht werden, wie unsere gewerbetreibenden — ach, so sehr! — wünschen. Geschmack und lust an der abwechslung sind immer verschwistert. Heute tragen wir enge hosen, morgen weite und übermorgen wieder enge. Das weiß jeder schneider. Ja, wird man sagen, da könnten wir uns doch die periode der weiten hosen ersparen. O nein! Die brauchen wir, damit uns die engen hosen wieder gefallen.

Wir brauchen eine periode der einfachen festräume, um auf die reichen wieder vorbereitet zu werden. Wollen unsere gewerbetreibenden die einfachheit schneller überwinden, so gibt es nur ein mittel: sie zu akzeptieren.

Gegenwärtig fängt sie bei uns erst an. Das kann man wohl am besten dem umstand entnehmen, daß das meistbewunderte zimmer in der Rotunde auch das einfachste ist. Ein schlafzimmer mit bad, für den bestimmt, der es selbst entworfen hat. Ich glaube, daß dies vielleicht den stärksten reiz für die sich stauenden beschauer bildet. Das zimmer übt den ganzen zauber des individuellen und persönlichen aus. Niemand anderer könnte darin wohnen, niemand anderer könnte es so voll und ganz auswohnen, erwohnen, wie der besitzer selber, Otto Wagner.

Hofrat Exner hat das zimmer sofort für die pariser weltausstellung erworben, wo es die bestimmung haben wird, den parisern vorzutäuschen, die wiener schliefen und badeten alle so. Unter uns können wir uns ja eingestehen, daß wir noch nicht so weit sind. Aber dieses zimmer wird eine große umwandlung in unserem wohnungswesen hervorrufen. Denn, wie ich schon früher hervorgehoben habe, es gefällt den leuten. Das Österreichische Museum hat da durch seine weihnachtsausstellung glücklich vorgearbeitet. Man denke nur, die wiener finden jetzt sogar ein messingbett schön. Kein reiches, sondern das einfachste, das man sich denken kann. Und dabei hat der tapezierer nicht einmal den versuch gemacht, die messingstäbe durch stoffe zu verleugnen, wie es bisher immer gang und gäbe war. Messingbetten mußten nämlich immer „gefüttert“ werden. Eine glatte, grüngefärbte und polierte wandvertäfelung umgibt das zim-

mer, in die hie und da wertvolle stiche eingelassen sind. Eine ottomane mit einem eisbärenfell, zwei messingnachtkästchen, zwei schränke und zwei kabinette, ein tisch, zwei fauteuils und einige sessel füllen den raum. Über der wandvertäfelung sind als wandverkleidung naturalistische kirschbaumzweige gestickt. Ebenso ist auch das velum über dem bette dekoriert. Der weißgetünchte plafond trägt im kreise angeordnete, an seidenschnüren hängende glühlampen. Die farbige wirkung, hervorgerufen durch das grüne holz, das gelbe messing, das weiße fell und die roten kirschen ist außerordentlich. Über die sessel des zimmers zu sprechen, behalte ich mir noch vor. Aber heute schon sei gesagt, daß der teppich unrichtig ist. Die rosenbeete, in denen wir früher umhersteigen mußten, haben wir gründlich abgetan. Ich glaube nicht, daß es angenehmer wirkt, durch den teppich die illusion erweckt zu bekommen, daß man über bloßgelegte baumwurzeln stolpern könnte. Der kirschbaum sendet nämlich seine wurzeln über den ganzen fußboden.

Ein juwel ist das bad. Die gesamte wandverkleidung, der fußbodenbelag, der ottomanenüberzug und die pölster bestehen aus jenem wolligen stoff, aus dem unsere bademäntel verfertigt werden. Er hat ein diskretes violettes muster erhalten, und das weiß, das violett und das silber der vernickelten möbel, der toilettengegenstände und der badewanne geben die farbenstimmung. Die badewanne besteht nämlich aus spiegelglas, das mit nickel montiert ist. Sogar die gläser auf dem waschtisch — facettenschliff — sind nach Wagnerschen zeichnungen ausgeführt. Natürlich auch die reizende toilettegarnitur.

Ich bin ein gegner jener richtung, die etwas besonders vorzügliches darin erblickt, daß ein gebäude bis

zur kohlenschaufel aus der hand *eines* architekten hervorgehe. Ich bin der meinung, daß dadurch das gebäude ein sehr langweiliges aussehen erhält. Alles charakteristische geht dabei verloren. Aber vor dem Otto Wagnerschen genius streiche ich die segel. Otto Wagner hat nämlich eine eigenschaft, die ich bisher nur bei einigen wenigen englischen und amerikanischen architekten gefunden habe: er kann aus seiner architektenhaut heraus- und in eine beliebige handwerkerhaut hineinschlüpfen. Er macht ein wasserglas — da denkt er wie ein glasbläser, wie ein glasschleifer. Er macht ein messingbett — er denkt, er fühlt wie ein messingarbeiter. Alles übrige, sein ganzes großes architektonisches wissen und können hat er in der alten haut gelassen. Nur eines nimmt er überallhin mit: seine künstlerschaft.

DAS SITZMÖBEL

(19. juni 1898)

Das Otto Wagner-zimmer ist schön, nicht weil, sondern obgleich es von einem architekten herrührt. Dieser architekt ist eben sein eigener dekorateur gewesen. Für jeden anderen ist dieses zimmer unpassend, weil es seiner eigenart nicht entspricht; es ist also für einen anderen unvollkommen, und daher kann von schönheit nicht mehr die rede sein. Das scheint wohl ein widerspruch.

Unter schönheit verstehen wir die höchste vollkommenheit. Vollständig ausgeschlossen ist daher, daß etwas unpraktisches schön sein kann. Die grundbedingung für einen gegenstand, der auf das prädikat „schön" anspruch erheben will, ist, daß er gegen die zweckmäßigkeit nicht verstößt. Der praktische gegenstand allein ist allerdings noch nicht schön. Dazu gehört mehr. Ein kunsttheoretiker des cinquecento hat sich wohl am präzisesten ausgedrückt. Er sagt: „Ein gegenstand, der so vollkommen ist, daß man ihm, ohne ihn zu benachteiligen, weder etwas wegnehmen noch zugeben darf, ist schön. Dann eignet ihm die vollkommenste, die abgeschlossenste harmonie."

Der schöne mann? Es ist der vollkommenste mann, der mann, der durch seinen körperbau und durch seine geistigen eigenschaften die beste gewähr für gesunde nachkommen und für die erhaltung und ernährung einer familie bieten kann. Die schöne frau? Es ist die vollkommene frau. Ihr obliegt es, die liebe des mannes zu entflammen, die kinder selbst zu stillen, ihnen eine gute erziehung zu geben. Sie hat also die schönsten augen, praktische, scharfe augen und nicht kurzsichtige, blöde, die schönste stirne, das schönste haar, die schönste nase,

eine nase, durch die man gut atmen kann. Sie hat den schönsten mund, die schönsten zähne, zähne, mit denen man die speisen am besten zerkleinern kann. Nichts in der natur ist überflüssig. Den höchsten grad des gebrauchswertes, in harmonie zu den übrigen teilen, nennen wir reine schönheit.

Wir sehen also, daß die schönheit eines gebrauchsgegenstandes nur in bezug auf seinen zweck vorhanden ist. Für den gebrauchsgegenstand gibt es keine absolute schönheit. „Seht doch, welch schöner schreibtisch!" — „Schreibtisch? der ist ja häßlich!" — „Es ist aber gar kein schreibtisch, es ist ein billard." — „So, ein billard, gewiß, es ist ein schönes billard." / „O, sehen sie doch, welch herrliche zuckerzange!" — „Was, die soll herrlich sein, ich finde diese zuckerzange geradezu fürchterlich!" — „Aber es ist ja eine kohlenschaufel!" — „Ja dann, gewiß, es ist eine herrliche kohlenschaufel!" / „Welch wunderschönes schlafzimmer besitzt herr X (setzen sie den namen des dümmsten menschen ein, den sie kennen)!" — „Was, herr X? Und das finden sie wunderschön?" — „Ich habe mich geirrt, es gehört herrn oberbaurat professor Otto Wagner, dem größten architekten seiner zeit." — „Dann ist es in der tat wunderschön." Die schönste, malerischeste osteria mit dem echtesten schmutz ist für andere leute als italienische bauern häßlich. Und da haben die anderen leute für sich recht.

So ist es nun auch mit jedem einzelnen gebrauchsgegenstande. Sind zum beispiel die sessel im Wagner-zimmer schön? Für mich nicht, weil ich schlecht darauf sitze. So wird es wohl vielen anderen leuten auch gehen. Es ist aber wohl möglich, daß Otto Wagner sich auf diesen sesseln sehr gut ausruhen kann. Für sein schlafzimmer,

also einen raum, in dem er keine gäste empfängt, sind sie daher, vorausgesetzt, daß er bequem darauf sitzt, schön. Geformt sind sie wie die griechischen stühle. Aber im laufe der jahrtausende hat die technik des sitzens, die technik des ausruhens bedeutende veränderungen erfahren. Sie stand nie still. Bei allen völkern und zu allen zeiten ist sie verschieden. Stellungen, die für uns, man denke nur an die der morgenländer, äußerst anstrengend wären, können für andere menschen zum ausruhen dienlich sein.

Gegenwärtig wird von einem sessel nicht nur verlangt, daß man sich auf ihm ausruhen, sondern auch, daß man sich *schnell* ausruhen kann. Time is money. Das ausruhen muß daher spezialisiert werden. Nach geistiger arbeit wird man sich in einer anderen stellung ausruhen müssen als nach der bewegung im freien. Nach dem turnen anders als nach dem reiten, nach dem radfahren anders als nach dem rudern. Ja, noch mehr. Auch der grad der ermüdung verlangt eine jeweils verschiedene technik des ausruhens. Man wird das ausruhen beschleunigen durch mehrere sitzgelegenheiten, die nacheinander benützt werden, durch mehrere körperlagen und stellungen. Habt ihr noch nie das bedürfnis gehabt, besonders bei großer ermüdung, den einen fuß über die armlehne zu hängen? An sich ist das eine sehr unbequeme stellung, aber manchmal ist sie eine wahre wohltat. In Amerika kann man sich diese wohltat immer verschaffen, weil dort kein mensch das bequeme sitzen, also das schnelle ausruhen, für unfein hält. Dort kann man auch auf einem tisch, der nicht zum essen dient, seine füße ausstrecken. Hierzulande aber findet man in der bequemlichkeit seines nebenmenschen etwas beleidigendes. Gibt es doch noch

menschen, deren nerven es beunruhigt, wenn man die füße im eisenbahnkupee auf die gegenüberliegenden sitze streckt oder sich gar hinlegt.

Die engländer und amerikaner, die von einer so kleinlichen denkungsweise frei sind, sind denn auch wahre virtuosen des ausruhens. Im laufe dieses jahrhunderts haben sie mehr sesseltypen erfunden als die ganze welt, alle völker mit eingeschlossen, seit ihrem bestande. Dem grundsatze gemäß, daß jede art der ermüdung einen anderen sessel verlangt, zeigt das englische zimmer nie einen durchgehend gleichen sesseltypus. Alle arten von sitzgelegenheiten sind in ein und demselben zimmer vertreten. Jeder kann sich den ihm gerade am besten passenden sitz aussuchen. Eine ausnahme bilden bloß jene räume, die nur zeitweise und von allen insassen zu demselben zwecke benützt werden: der tanzsaal und das speisezimmer. Der drawing-room aber, unser salon, wird seiner bestimmung gemäß leichte, also leicht transportable sessel aufweisen. Auch sind diese nicht zum ausruhen da, sondern um die sitzgelegenheit bei leichter, anregender konversation zu bieten. Auf kleinen, kapriziösen sesseln plaudert sich's besser als im großvaterstuhl. Daher werden auch solche sessel — man konnte sie im vorjahre bei der Scalaschen weihnachtsausstellung im Österreichischen Museum sehen — von den engländern gebaut. Die wiener, die entweder deren bestimmung nicht kannten oder vielleicht einen patentsessel für alle sitzeventualitäten im auge hatten, nannten diese sessel unpraktisch.

Überhaupt möge man mit dem worte unpraktisch recht vorsichtig umgehen. Ich habe schon früher darauf hingewiesen, daß unter umständen eine unbequeme Stellung

bequem sein kann. Die griechen, die von einem sessel verlangten, daß er der krümmung des rückgrates recht großen spielraum gewähre, würden unsere rückenlehnen unbequem finden, da wir unsere schulterblätter gestützt haben wollen. Und was würden sie erst zu dem amerikanischen schaukelstuhl sagen, mit dem nicht einmal wir noch etwas anzufangen wissen! Wir gehen nämlich von dem grundsatze aus, daß man sich auf einem schaukelstuhl auch schaukeln müsse. Ich glaube, daß diese falsche anschauung durch die falsche benennung entstanden ist. In Amerika heißt der stuhl „rocker". Mit dem worte rocking wird aber auch eine wiegende, wippende bewegung bezeichnet. Der rocker ist im prinzip nichts anderes als ein stuhl mit zwei beinen, bei dem die füße des sitzenden die vorderbeine bilden müssen. Entstanden ist er aus dem bequemen sitz, den man sich verschafft, wenn man den schwerpunkt nach hinten verlegt, so daß die vorderbeine gehoben werden. Die hinterkufen des sitzmöbels verhindern das umkippen des stuhles. Vorderkufen, wie unser schaukelstuhl, hat der amerikanische rocker nicht, da es keinem menschen drüben einfallen würde, sich zu schaukeln. Aus diesem grunde sieht man in vielen amerikanischen zimmern nur rockers, während sie hier noch recht unpopulär sind.

Praktisch soll also jeder stuhl sein. Wenn man den leuten nur praktische sessel bauen würde, würde man ihnen die möglichkeit bieten, sich ohne hilfe des dekorateurs vollkommen einzurichten. Vollkommene möbel geben vollkommene zimmer. Unsere tapezierer, architekten, maler, bildhauer, dekorateure und so weiter mögen sich daher, sobald es sich um wohnräume und nicht um prunkräume handelt, darauf beschränken, vollkommene,

praktische möbel in den handel zu bringen. Gegenwärtig sind wir in dieser beziehung auf den englischen import angewiesen, und man kann leider unseren tischlern keinen besseren rat geben als den, die englischen typen zu kopieren. Gewiß hätten unsere tischler, wenn man ihnen nicht den kontakt mit dem leben genommen hätte, ganz ohne alle beeinflussung ähnliche sessel erzeugt. Denn zwischen den tischlermöbeln *einer* kulturanschauung und *ein und derselben* zeit gibt es nur so kleine unterschiede, daß sie allein dem genauen kenner auffallen können.

Recht komisch wirkt es, wenn sich an der neige unseres jahrhunderts stimmen bemerkbar machen, die gebieterisch eine emanzipation vom englischen einfluß zu gunsten eines österreichischen nationalstiles verlangen. Auf den fahrräderbau angewendet, würde diese forderung beiläufig so lauten: „Gebt das verwerfliche kopieren englischer fabrikate auf und nehmt euch das echt österreichische holzrad des obersteirischen knechtes Peter Zapfel zum muster. Dieses rad paßt besser zur alpenlandschaft als die häßlichen englischen räder."

Die möbel haben von jahrhundert zu jahrhundert immer mehr verwandtschaftliche züge angenommen. Schon am anfang dieses jahrhunderts konnte man die unterschiede zwischen einem wiener sessel und einem londoner chair nur schwer erkennen. Das war zu einer zeit, als man wochenlang in der postkutsche sitzen mußte, um von Wien nach London zu kommen. Und nun finden sich sonderbare heilige, die im zeitalter der expreßzüge und der telegraphen künstlich eine chinesische mauer um uns errichten wollen. Das aber ist unmöglich. Gleiches essen wird gleiches eßbesteck, gleiches arbeiten und glei-

ches ausruhen den gleichen sessel zur folge haben. Eine versündigung an unserer kultur wäre es, wenn man die forderung an uns stellen würde, unsere speisegewohnheiten aufzugeben und wie der bauer mit der ganzen familie aus einem napf zu essen, bloß weil die art unseres essens aus England stammt. Für das sitzen gilt dasselbe. Unsere gewohnheiten stehen den englischen viel näher als denen des oberösterreichischen bauern.

Unsere tischler wären also zu denselben resultaten gekommen, wenn man sie hätte gewähren lassen, und wenn sich nicht die architekten hineingemischt hätten. Wäre in der annäherung der formen dasselbe tempo eingehalten worden, wie es seit der renaissance und bis in die kongreßzeit gegolten hat, dann gäbe es auch in der tischlerei keine länderunterschiede mehr, die ja in den blühenden, architektenfreien gewerben schon lange nicht mehr bestehen: im wagenbau, in der juwelierkunst, in der ledergalanterie. Denn zwischen einem londoner und einem wiener tischlerverstand besteht kein unterschied; zwischen dem londoner tischler freilich und dem wiener architekten liegt eine ganze welt.

GLAS UND TON

(26. juni 1898)

„Man zeige die töpfe, die ein volk hervorbrachte und es läßt sich im allgemeinen sagen, welcher art es war und auf welcher stufe der bildung es sich befand“ sagt Semper in der vorrede zu seiner „keramik“.*) Nicht nur den töpfen wohnt diese offenbarungskraft inne, möchte man hinzufügen. Jeder gebrauchsgegenstand kann uns von den sitten, dem charakter eines volkes erzählen. Aber die produkte der keramik besitzen diese eigenschaft am sinnfälligsten.

Semper gibt uns gleich ein beispiel. Er bildet das gefäß ab, mit dem in Ägypten, und das, mit dem in Hellas das wasser von den frauen ins haus gebracht wurde. Das erstere ist der nileimer, die situla, ein gefäß, beiläufig jenen kupferkesseln ähnlich, mit dem die venetianer ihr wasser schöpfen. Es gleicht einem oben abgeschnittenen riesenkürbis, hat keinen fuß und einen henkel wie ein feuereimer. Die ganze gestaltung des landes, seine topographie, seine hydrographie kann uns dieser schöpfeimer offenbaren. Wir wissen sofort: das volk, das sich dieses gefäßes bedient, muß in der tiefebene, an den ufern eines trägen flusses leben. Wie sehr unterscheidet sich aber davon das griechische gefäß! Semper sagt über dieses: „. . . die hydria, deren bestimmung darin besteht, das wasser nicht zu schöpfen, sondern es, wie es vom brunnen fließt, aufzufangen. Daher die trichterform des halses und die kesselform des rumpfes, dessen schwerkraftmittelpunkt hier der mündung möglichst nahe gelegt

*) Gottfried Semper: der stil, zweiter band, München 1879, Seite 3

ist; denn die etruskischen und griechischen frauen trugen ihre hydrien auf ihren häuptern, aufrecht, wenn voll, horizontal, wenn leer. Wer den versuch macht, einen stock auf seiner fingerspitze zu balanzieren, wird dieses kunststück leichter finden, wenn er das schwerste ende des stockes zu oberst nimmt: dieses experiment erklärt die grundform der hellenischen hydria (der rumpf gleicht nämlich einer herzförmigen rübe), die ihre vervollständigung erhält durch zwei horizontale henkel, im niveau des schwerpunktes, zum heben des vollen, und einen dritten, vertikalen, zum tragen und aufhängen des leeren gefäßes, vielleicht auch als handhabe für eine zweite person, welche der wasserträgerin beisteht, das volle gefäß auf den kopf zu heben."

So Semper. Idealen menschen hat er damit sicherlich einen stich ins herz gegeben. Wie, diese herrlichen griechischen vasen mit ihren vollendeten formen, formen, die nur allein geschaffen scheinen, von dem schönheitsdrange des hellenischen volkes zu erzählen, sie verdanken diese formen der baren nützlichkeit? Der fuß, der rumpf, die henkel, die größe der mündung wurden nur vom gebrauche diktiert? Ja, dann sind ja diese vasen am ende gar *praktisch*! Und wir haben sie immer für *schön* gehalten! Wie einem das nur passieren konnte! Denn, so wurde uns stets gelehrt: das praktische schließt die schönheit aus.

In meinem letzten artikel habe ich das gegenteil zu behaupten gewagt, und da mir so viele zuschriften zugekommen sind, die mir bewiesen, daß ich im unrecht bin, muß ich mich schon hinter die alten hellenen verschanzen. Ich will ja nicht in abrede stellen, daß unsere kunstgewerbetreibenden auf einer höhe stehen, die jeden vergleich mit einem anderen volke oder einer anderen zeit voll-

ständig ausschließt. Aber ich möchte zu bedenken geben, daß sich die alten griechen doch auch ein wenig auf die schönheit verstanden. Und die arbeiteten also nur praktisch, ohne im geringsten an schönheit zu denken, ohne einem ästhetischen bedürfnisse nachkommen zu wollen. Wenn dann ein gegenstand so praktisch war, daß er nicht mehr praktischer gemacht werden konnte, dann nannten sie ihn schön. So taten auch die kommenden völker, und auch wir sagen: diese vasen sind schön.

Gibt es heute noch menschen, die so wie die griechen arbeiten? Oh ja! Es sind die engländer als volk, die ingenieure als stand. Die engländer, die ingenieure sind unsere hellenen. Von ihnen erhalten wir unsere kultur. Sie sind die vollendeten menschen des neunzehnten jahrhunderts . . .

Die griechischen vasen sind schön, so schön wie eine maschine, so schön wie ein bicycle. Unsere keramik kann sich mit den erzeugnissen des maschinenbaues in dieser beziehung nicht messen. Natürlich nicht vom wiener standpunkte aus gesehen, sondern vom griechischen. Am anfange des jahrhunderts war unsere keramik ganz im klassischen fahrwasser. Auch hier griff der architekt „rettend" ein.

Ich war einmal in einer operette, die in Spanien spielte. Darin wird anläßlich einer freudigen festlichkeit — ich glaube, daß der hausherr geburtstag feiert — ein chor von estudiantes herbeigeholt, um auf diese weise dem komponisten gelegenheit für ein spanisches lied, dem kostümierer aber betätigung für so und so viele hosenrollen zu bieten. Diese estudiantes singen — ob hochzeit, geburtsfest, kindstaufe, ob jubiläum oder namenstag zu feiern ist, das ist ihnen gleich — denn:

Wir haben nur ein lied,
Das paßt auf alle fälle,
Wir sind damit zur stelle

Das zauberlied lautet:

Wir lassen ihn, wir lassen ihn, wir lassen ihn hoch leben.

Ich zitiere ungenau aus dem gedächtnisse, da die aufführung schon zehn jahre her ist.

Solche estudiantes waren unsere architekten. Sie wußten auch nur ein lied. Es hatte zwei strophen: das profil und das ornament. Und mit demselben profil und demselben ornament wurde alles bearbeitet und gearbeitet, fassaden und notentaschen, tintenfässer und klaviere, schlüsselschilder und ausstellungen. Auch glas- und tonwaren. Zuerst wurde ein strich gezogen und dann links oder rechts davon, je nachdem der künstler rechts- oder linkshändig war, darauf losprofiliert, profiliert, daß es eine freude war, zuzusehen. Die profile flossen nur so aus dem bleistift heraus. Plättchen, hohlkehle, plättchen, wulst, plättchen, hohlkehle, plättchen, wulst, dazwischen mal ein karnies. Dann wurde dieses profil herübergepaust, und der rotationskörper war fertig. Nun kam die zweite strophe: das ornament. Auch das wurde mit hilfe der geometrie gelöst, mit der man allerdings, wie es im liede heißt, nicht den inhalt der gurke ergründen, aber rotationskörper abwickeln kann. Kurz, es war herrlich.

Da kamen die bösen engländer und trübten den herren vom reißbrett die freude. Sie sagten: Nicht zeichnen, sondern machen. Geht ins leben, damit ihr wißt, was verlangt wird. Und wenn ihr das leben erfaßt habt, dann stellt euch vor den schmelzofen oder vor die drehscheibe. Da ließen neunundneunzig perzent der künstler das töpfemachen sein.

Hier ist man allerdings noch nicht so weit. Aber der englische geist ist auch schon in unsere handwerker gefahren und rebelliert gegen die vorherrschaft der architektur. Mit geheimer freude hörte ich neulich, wie sich ein kollege bei mir darüber beschwerte, daß ihm ein töpfer rund heraus erklärt habe, nach seiner zeichnung nicht arbeiten zu wollen. Nicht einmal den versuch wollte er machen. Er wollte sich eben nicht mehr „retten" lassen. „Recht hat der mann", erklärte ich dem architekten. Der hat mich wohl für einen narren gehalten.

Es ist die höchste zeit, daß sich unser handwerk auf sich selbst besinnt und jede unberufene führung von sich abzuschütteln sucht. Wer mitarbeiten will, sei willkommen. Wer vor der surrenden töpferscheibe in der arbeitsschürze, vor dem glühenden schmelzofen mit entblößtem oberkörper mitschaffen will, sei gepriesen. Jene dilettanten aber, die vom bequemen atelier aus dem künstler (kunst kommt von können), dem schaffenden, vorschreiben, vorzeichnen wollen, was er schaffen soll, mögen sich auf *ihr* gebiet beschränken, das der graphischen kunst.

Aus England kam die emanzipation des handwerkers, und daher zeigen die neuen gegenstände alle englische formen. Aus England kam der neue glasschliff (cut glass), den wir steindlschliff oder walzenschliff nennen. Linien von prismatischem querschnitt bilden ein geometrisches ornament über das ganze glas. Das geradlinige ornament erhält den ersten, das rundlinige den zweiten namen. Diese technik hat bei uns eine solche höhe erreicht, daß wir schon mit Amerika konkurrieren können (einem lande also, wo sie in höchster blüte steht), was uns bei der geschicklichkeit unserer glasschleifer nicht wunder nehmen darf. Viele sachen sind bei uns sogar feiner, vor-

nehmer, distinguierter in der form. Die amerikanischen steindlschliffe zeigen alle einen überschwang der form, der mir nicht zeitgemäß scheint. Fast alle aussteller geben gute proben ihrer arbeit.

Zum erstenmal sieht man auf österreichischem boden verfertigte Tiffanygläser. Der sohn des amerikanischen goldschmiedes Tiffany, Louis C. Tiffany, hat mit hilfe venetianischer glasarbeiter ein durch die neuesten errungenschaften der glasflußtechnik ermöglichtes neues dekorationsprinzip für das glas entdeckt. Nicht durch schleifen oder malen, sondern durch kunstreiches eintauchen in verschiedenfarbige glasmassen wird während des blasens aus einem stück — anders als bei der arbeitsart der venetianer, die während des blasens zusammenschweißen — eine gefäßform gebildet, die wohl das höchste dessen vorstellt, was uns moderne arbeit zu bieten imstande ist. Die gegenstände aus Neuwelt sind, besonders in der farbengebung, recht zahm. Aber immerhin, der anfang ist gemacht.

Nicht so zuversichtlich kann man über die tonindustrie sprechen. Die porzellanmalerei hält noch an der geleckten tradition des vorigen jahrhunderts fest. In steingut und majolika gibt es formen, formen! Man findet da unter anderm eine aschenschale, die aus dem konkaven schilde unseres kaiserhauses besteht. Gibt's da kein heroldsamt, das sich einmischen könnte? Unter den glaswaren ist sicherlich viel minderwertiges. Man geht stillschweigend daran vorüber. Aber in der keramischen abteilung lesen wir die selbstbewußte aufschrift: „Alle dessins und formen sind in allen ländern gesetzlich geschützt." Du lieber gott! Sollte man nicht eher alle länder vor diesen dessins und formen gesetzlich schützen?

Solche gedanken müssen einem kommen, wenn sich das geschmacklose so vorzudrängen sucht.

In der umfangreichen exposition der firma Wahliß bilden die musterteller zu den bisher gelieferten großen servicen wieder das entzücken aller. Hier hat diese firma eine höhe erklommen, die auf der welt einzig dasteht. Alle fürstenhäuser und die geburts- und geldaristokratie aus allen weltteilen lassen sich hier ihre porzellanservice anfertigen. Der teller des indischen rajah und der des amerikanischen krösus liegen nebeneinander. Wie ein symbol für den beginn der herrschaft *einer* kultur in der gesamtwelt muten mich diese teller an.

DAS LUXUSFUHRWERK

(3. juli 1898)

„Neustadt! — aussteigen!“ Es wird ausgestiegen. „Wir wollen aber nach Steffelsdorf.“ — „Ja, dann müssen sie noch etwa zwei stunden mit der post fahren.“ — „Wie, zwei stunden noch herumrumpeln, das ist ja schrecklich“ . . . Wir sind in Österreich.

„Kingston — aussteigen!“ Auch hier wird ausgestiegen. Man will aber nach Longsdale. — „Ja, dann müssen sie noch zwei stunden mit der post fahren.“ — „Was, noch mit der post, das ist ja herrlich“ . . . Wir sind in England.

Wir österreicher werden uns denken: das müssen doch wunderbare heilige sein, die am ende des neunzehnten jahrhunderts das hocken in der postkutsche dem fahren auf der bequemen eisenbahn vorziehen. Denken wir aber über uns selbst nach. Wir fahren ja auch im fiaker lieber als in der dampfbahn oder in der elektrischen. Allerdings nur, wo wir gesehen werden. Denn ohne das publikum macht uns auch das schnellste zeugl keine freude. Seien wir ehrlich, gestehen wir das nur ruhig ein.

Dem engländer aber macht schon das fahren an sich freude. Er hat noch herz und sinn für die poesie der landstraße. In der stadt besteigt er ein cab oder hansom nur im notfalle. Selbst die vornehmste lady setzt sich in den omnibus oder die trambahn und ist froh, im sommer einen platz auf der imperiale zu erhalten. Bei uns drückt man sich verschämt in das innere des wagens hinein und ist kreuzunglücklich, wenn einen ein bekannter im omnibus erwischt. Geht's aber hinaus, dann setzt man sich in die bahn mit all den anderen zusammen.

Geht's in England hinaus, dann setzt man sich in den postwagen, in die mail coach. Nicht ins enge coupé, nicht in den landauer, sondern hoch auf das dach des wagens setzt man sich, männlein, weiblein, kinder, alles bunt durcheinander, vorgespannt sind vier pferde, und der guard, der kondukteur, bläst auf einer langen trompete die lustigsten stücke. Das sitzt nicht oben lässig und gelangweilt in die lehne zurückgebeugt, das sagt nicht zu dem fußgänger: „Geh, sieh mich an!", sondern das lacht und freut sich und ist lustig und guter dinge. Eine große familie.

Dieses vergnügen kann sich in England jeder gönnen. Die starke nachfrage hat es verbilligt. Von jedem großen hotel geht zu einer bestimmten stunde der wagen ab. Man fährt hinaus, weit, weit hinaus, wo es keine zuschauer mehr gibt. Vom wiener standpunkte aus sicherlich ein zweckloses vergnügen. Wer aber reich ist und pferde hält, der besitzt selbst eine coach. Ein richtiger postwagen ist das allerdings nicht mehr, es ist eine privatpost, die man drag nennt. Die freunde werden häufig zu einer coachingparty eingeladen. Dann bläst einer der beiden grooms, und die bewohner der vorstädte reißen die fenster auf und summen die frischen postillonweisen mit.

Das entspricht so recht dem englischen volkscharakter, der tiefen liebe zur natur. Niemandem ist die maschine verhaßter als dem engländer. Wo er sich von ihr emanzipieren kann, tut er es. Die maschine gehört ins geschäft, von seinem privatleben sucht er sie fernzuhalten. Er ist es, der für die poesie des landlebens am empfänglichsten ist. Man muß in England gelebt haben, um den satz, den ich einmal in einer zeitungsnotiz fand, verstehen zu kön-

nen: „Noch heute fährt der englische adel gerne im postwagen und läßt die dienerschaft per bahn fahren“.

Vielleicht bringen wir es auch einmal so weit. Viele leute glauben, es wäre ein unglück, wenn wir etwas nationales aufgeben und etwas englisches dafür eintauschen würden. Ich glaube das nicht. Hat es uns doch nicht geschadet, daß wir die kindische furcht vor den bergen — im vorigen jahrhundert hielten wir nur das flache land für schön und das gebirge für häßlich — fallen ließen und von den engländern die liebe zum hochgebirge übernommen haben. Aber die engländer meinten es nicht nur platonisch. Sie blieben nicht unten im tale und starrten die gipfel an, sondern stiegen hinauf, trotz dem kopfschütteln der deutschen, die über die „verrückten“ engländer ganz paff waren. Und heute? Sind wir denn nicht alle engländer geworden?

Haben wir uns die poesie der berge erschlossen, so werden wir wohl auch in bälde die schönheit der landstraße genießen. Unser wagenbau ist bereit. Der steht schon seit langem auf englischer höhe. Unsere fabrikanten brauchen sich gar keine gewalt anzutun. Was sie schön finden, hält auch der englische wagenbauer für schön, so daß man zwischen einem englischen und einem wiener wagen keinen auffallenden unterschied entdecken kann. Der engländer und der wiener haben nur einen ehrgeiz: vornehme wagen zu bauen. Und beide kommen zu denselben resultaten.

Was ein echter deutscher kunstgewerbler ist, wird sich über diese resultate recht ärgern. „Da sieht man wieder“, so kalkuliert der mann, „daß die engländer keinen geschmack besitzen. Und die wiener auch nicht“. Wehmütig gedenkt er der herrlichen karossen aus dem sieb-

zehnten und achtzehnten jahrhundert, gedenkt ihrer gleissenden pracht, ihres reichen schmuckes, ihrer glänzenden vergoldung. Ja, wenn sich doch so ein fabrikant einmal an ihn wenden würde. Aber nein, diesen leuten und ihrer kundschaft gefällt sogar das geschmacklose zeug. So denkt der alte. Der junge aber, der den kopf voll papierner ornamente hat — das papier heißt „The Studio" —, möchte am liebsten dem wagen einen „modernen" dekor geben und ornamente auf den unglücklichen loslassen.

Der wagenbauer aber sagt zu beiden: „Was habt ihr nur, der wagen ist ja ganz gut." — „Aber er hat keine ornamente." Und beide zeigen ihm ihre entwürfe. Da lacht der wagenbauer und sagt: „Na, da gefällt mir mein wagen schon besser." — „Ja, warum denn?" — „Weil er kein ornament hat."

Weil er kein ornament hat! Wie hoch steht der wagenbauer über dem kunstgewerbler, mag dieser nun architekt oder maler oder tapezierer sein. Erinnern wir uns doch ein wenig an einige kapitel kulturgeschichte. Je tiefer ein volk steht, desto verschwenderischer ist es mit seinem ornament, seinem schmuck. Der indianer bedeckt jeden gegenstand, jedes boot, jedes ruder, jeden pfeil über und über mit ornamenten. Im schmucke einen vorzug erblicken zu wollen, heißt auf dem indianerstandpunkte stehen. Der indianer in uns aber muß überwunden werden. Der indianer sagt: Dieses weib ist schön, weil es goldene ringe in der nase und in den ohrlappen trägt. Der mensch auf der höhe der kultur sagt: Dieses weib ist schön, weil es keine ringe in der nase und in den ohrlappen trägt. Die schönheit nur in der form zu suchen und nicht vom ornament abhängig zu machen, ist das ziel, dem die ganze menschheit zustrebt.

Unser wagenbau hat, ebenso wie unser ledergalanterie- und taschnergewerbe, seine höhe nur dem glücklichen umstande zu verdanken, daß keine fachschule für den wagenbau gegründet wurde. Denn auf allen fachschulen wird das gewerbe auf den indianerstandpunkt herabgedrückt. Und doch hätte ein zweig des wagenbaues eine fachschule sehr nötig gehabt und noch immer sehr nötig. Der architekt hätte da nichts verderben können, weil man ihn gar nicht gebraucht hätte. Ich meine den nutzwagenbau.

Der nutzwagenbau hat in anderen ländern eine höhe erreicht, die unsere erzeugnisse bei weitem nicht erreichen. Unsere unternehmer hatten es unglücklicherweise nicht nötig, sich um verbesserungen zu kümmern. Wurden doch alle verbesserungen und veränderungen nur von dem einen wunsche diktiert: die arbeitskräfte beim auf- und abladen zu verringern. Aber in Österreich ist die menschliche arbeit noch so billig, daß man sich wegen solcher dinge keine sorgen zu machen braucht. Soll hier ein stein von vier kubikmetern aufgeladen werden, so sind mindestens zwanzig mann dabei beschäftigt. Beim abladen kann man die nämliche manipulation beobachten. Die kosten sind „nicht der rede wert“. Anders in Amerika. Dort fährt der fuhrmann vor, macht eine kleine handbewegung, die ihn nicht im geringsten anstrengt und höchstens drei minuten dauert, und fährt davon. Und der stein? Ist schon darauf. Abgeladen wird ebenso. Das ganze geheimnis dieser prozedur besteht in der ingeniösen konstruktion des wagens. Der stein wird nicht auf dem wagen, sondern unter dem wagen, etwa dreißig zentimeter über dem boden schwebend, transportiert. Der kutscher fährt vor, über den aufzuladenden stein, lüftet

denselben etwas, um ketten drunter zu stecken, und dreht dann an einer kurbel, die den stein hebt. Und so wird für alles, für kohle sowohl wie für das spiegelglas der großen auslagen, ein eigener wagen gebaut. Da könnte eine schule helfen, uns den alten zopf abzuschneiden. Wir brauchen diese schule wie einen bissen brot, ergo — werden wir wohl noch recht lange darauf warten können.

Das luxusfuhrwerk hat in den letzten jahren eine bemerkenswerte umwälzung erfahren. Auch hier droht Wien zurückzubleiben. Es handelt sich um die große verbreitung, welche die C-feder gewonnen hat. Der leser wird sich erinnern, daß die gewöhnlichen equipagen federn besitzen, die aus zwei kreissegmenten bestehen, welche ein zweieck bilden. Man nennt sie druckfedern. Vornehmere wagen besitzen überdies noch federn, die wie ein C gekrümmt sind. Der kasten ist zwischen denselben, auf riemen hängend, angebracht. Diese art wagen, der wagen auf acht federn, oder, wie der fachausdruck lautet, der wagen à huit ressorts, hat sich zum alleinigen beherrscher in allen weltstädten für alle fahrten in der stadt, bei welchen auf repräsentation gesehen wird, aufgeschwungen. Nur Wien bleibt zurück. Nicht, als ob unsere wagenbauer solche wagen nicht bauen könnten. Aber die aufträge bleiben aus. Der grund für diese merkwürdige tatsache ist in dem umstande zu suchen, daß das obersthofmeisteramt diese wagentype noch nicht eingeführt hat. Unsere wagenindustrie erwartet es mit sehnsucht. Ist doch unser hof heute der einzige, der keine wagen à huit ressorts benützt. Hohe herren müssen in einem coupé fahren, das mit einem anderen anstrich und mit gewechselter garnierung (polsterung) sofort auf einem fiakerstandplatz erscheinen könnte.

In der Rotunde repräsentiert sich unser wagenbau prächtig. Minderwertiges sieht man überhaupt nicht, wohl die einzige industrie, von der man dies sagen kann. Armbruster hat — dieser konservatismus zeugt für die vornehmheit der firma — zwei interessante wagentypen (britschen) aus den fünfziger und sechziger jahren ausgestellt. Auch ein drag ist ausgestellt, das bis auf einzelheiten ganz korrekt ist. Bei Lohner sehen wir eine mail coach. Es ist interessant, mit hilfe der regeln, die der londoner coaching club für diese beiden wagentypen aufgestellt hat, unsere wagen auf ihre korrektheit zu prüfen. Dieser klub veranstaltet jährlich zwei meetings. Für London ist das stets ein volksfest. Zugelassen werden nur solche drags und coaches, die den regeln entsprechen. Die abweichungen unserer wagen fallen natürlich nicht den fabrikanten, sondern den bestellern zur last, da doch kein fabrikant absichtlich einen unkorrekten wagen bauen wird.

Bei Armbrusters drag — der kasten ist schwarz und das gestell und die räder sind gelb, dunkelblau durchschnitten — fällt vor allem der unrichtige platz des wappens auf. Es gehört in das untere feld des wagenschlages und sollte bedeutend größer sein. Im innern fehlen die hutriemen, die taschen an den türen und die haken, an denen die laternen aufgehängt werden sollen. Denn bei tage müssen die laternen im innern des wagens untergebracht sein. Am hinteren sitze — man beobachte dessen rücklehne und vergleiche sie mit der Lohnerschen coach — hat der reservevorlegebalken über den ortscheiten zu hängen. Diese rücklehne bildet nämlich das hervorragendste merkmal des drag. Der sitz ist nur für zwei grooms berechnet und hat daher keine rücklehne,

zum unterschiede von der coach, die am rücksitze platz für zwei gäste und den guard gewähren muß.

Die coach hat falsche scharniere für den hinteren koffer. Sie sollten an der rechten seite angebracht sein und nicht unten, wie beim drag, da die aufgeschlagene koffertür als tisch zu dienen hat. Richtig ist aber hier das riemennetz zwischen den mittleren sitzen, während es beim drag fehlen sollte. Die rücklehnen sollen nicht zum umklappen eingerichtet sein. Beim drag ist dies erlaubt. Wir sehen also, daß beide vehikel die grenzen, die der coaching club festgestellt hat, überschritten haben. In der farbe sind beide korrekt.

Die Nesselsdorfer gesellschaft fällt insbesondere durch den char-à-banc (jagdwagen) in lichtem holz und schweinsleder auf. Ein reizender effekt. J. Weigl stellt einen amerikanischen kutschierwagen (buggy) aus, wie man ihn in dieser vollendung auch in seinem stammlande vergeblich suchen würde. Überhaupt möchte ich vor den neuesten „errungenschaften“ des amerikanischen wagenbaues warnen. Technisch ist dieser wohl unerreichbar. In der form aber kann man häufig mißgriffe sehen. So fängt man jetzt drüben an, den wagen mit verunglückten akanthusblättern aufzuputzen. Indianerstandpunkt.

DIE PLUMBER

(17. juli 1898)

Man könnte sich unser säkulum ganz gut ohne tischler denken — wir würden dann eiserne möbel gebrauchen. Wir könnten ebenso gut den steinmetz streichen — der zementtechniker würde seine arbeiten übernehmen. Aber ohne den plumber gibt es kein neunzehntes jahrhundert. Er hat ihm seinen stempel aufgedrückt, er ist uns unentbehrlich geworden.

Wir glauben, ihn französisch benennen zu müssen. Wir sagen zu ihm installateur. Das ist falsch. Denn dieser mann ist der träger der germanischen kulturanschauung. Die engländer waren die hüter und wahrer dieser kultur, und daher gebührt ihnen auch der vorrang, wenn wir uns für den mann nach einer benennung umsehen. Zudem stammt das wort plumber aus dem lateinischen — plumbum heißt das blei — und ist daher sowohl für die engländer als auch für uns kein fremdwort, sondern ein lehnwort.

Durch einundeinhalb jahrhunderte schon beziehen wir unsere kultur aus zweiter hand: von den franzosen. Wir haben uns nie gegen die führerschaft Frankreichs aufgelehnt. Nun, da wir merken, daß wir von den franzosen düpiert wurden, nun, da wir einsehen, daß die franzosen die ganze zeit über von den engländern am gängelbande geführt wurden, machen wir gegen die englische, die germanische kultur front. Von den franzosen geleitet zu werden, war uns sehr angenehm; der gedanke aber, daß eigentlich die engländer die führer sind, macht uns nervös.

Und doch hat die germanische kultur ihren siegeszug

über den ganzen erdball angetreten. Wer ihr entgegenkommt, wird groß und mächtig: die japaner. Wer sich ihr entgegenstemmt, bleibt zurück: die chinesen. Wir müssen die germanische kultur akzeptieren, und wenn wir deutsche uns noch so sehr dagegen sträuben. Es hilft uns nichts, auch wenn wir zeter und mordio gegen die „englische krankheit“ anstimmen. Unsere lebensmöglichkeiten, unsere existenz hängen davon ab.

Die engländer lagen etwas abseits vom großen weltgetriebe. Und wie uns die isländer den germanischen mythos durch jahrtausende treu bewahrt haben, so brach sich an der englischen küste und an den schottischen bergen die romanische welle, die auch den letzten rest germanischer kultur aus den deutschen landen hinweggeschwemmt hatte. Die deutschen waren romanen im fühlen und denken geworden. Nun erhalten sie durch die engländer ihre eigene kultur wieder zurück. Und wie der deutsche immer mit bekannter zähigkeit an dem einmal erworbenen festhält, sträubt er sich jetzt auch gegen die englische kultur, weil sie ihm neu erscheint. Hatte es doch schon Lessing mühe gekostet, den deutschen die größe germanischer denkungsart zu erschließen. Etappenweise mußte eine position nach der anderen gegen die verschiedenen Gottscheds genommen werden. Und erst neulich tobte derselbe kampf in der tischlerwerkstätte.

Unsere Gottscheds und mit ihnen alle nachahmer französischer kultur und lebensgewohnheiten stehen auf einem verlorenen posten. Vorbei ist die furcht vor den bergen, vorbei die scheu vor der gefahr, vorbei die angst vor dem straßenstaub, dem waldgeruch, der ermüdung. Vorbei ist die angst vor dem schmutzigwerden, die heilige scheu vor dem wasser. Als die romanische welt-

anschauung noch regierte, zur zeit des großen Ludwig etwa, da hat man sich nicht schmutzig gemacht, aber man hat sich auch nicht gewaschen. Gewaschen hat sich nur das gemeine volk. Die vornehmen wurden emailliert. „Der muß ein schönes schwein sein, der sich jeden tag waschen muß“, sagte man damals ... In Deutschland spricht man wohl noch heute so. Las ich doch diese antwort neulich in den „Fliegenden“, dort von einem vater gesprochen, als ihm sein kleiner bub die anordnung des lehrers mitteilt, daß er sich täglich waschen müsse.

Die angst vor dem schmutzigwerden kennt der engländer nicht. Er geht in den stall, streichelt sein pferd, setzt sich darauf und fliegt über die weite heide. Der engländer macht alles selbst, er jagt, steigt auf die berge und sägt bäume. Das zusehen macht ihm keine freude. Auf der englischen insel hat die germanische ritterlichkeit ein asyl gefunden und von dort aus hat sie sich nun wieder die welt erobert. Zwischen Maximilian, dem letzten ritter, und unserer epoche liegt die lange zeit der romanischen fremdherrschaft. Karl VI. auf der Martinswand! Ein unmöglicher gedanke! Allongeperücke und alpenluft! Karl VI. hätte wohl die spitzen der berge nicht als einfacher jäger besteigen dürfen! Er hätte, wenn er den für die damalige zeit seltsamen wunsch geäußert hätte, in einer sänfte hinaufgetragen werden müssen.

In einer solchen zeit hatten die plumber nichts zu tun, und auf diese weise sind sie auch um ihren namen gekommen. Wohl gab es wasserleitungsanlagen, wasser für springbrunnen, wasser zum anschauen. Aber für bäder, für douchen, für water-closets wurde nicht gesorgt. Beim waschen ging man mit dem wasser sehr sparsam um. In den deutschen dörfern mit romanischer kultur kann man

noch heute waschbecken erhalten, mit denen wir schon zu engländern gewordene städter beim besten willen nichts anzufangen wissen. Das war nicht immer so. Deutschland war im mittelalter durch seinen wasserverbrauch berühmt. Die großen öffentlichen badestuben (nur der bader, der friseur, ist uns davon noch übrig geblieben) waren immer überfüllt, und jedermann nahm täglich wenigstens ein bad. Während in den späteren Königsschlössern überhaupt keine bäder zu finden sind, war das badezimmer im deutschen bürgerheim der glänzendste und prächtigste raum des hauses. Wer kennt nicht das berühmte badezimmer im Fuggerhause in Augsburg, dieses juwel deutscher renaissancekunst! Und sport und spiel und waidwerk, das alles wurde, als die germanische weltanschauung maßgebend war, nicht nur von den deutschen gepflegt.

Wir sind zurückgeblieben. Als ich vor einiger zeit eine amerikanische dame fragte, welcher ihr der bemerkenswerteste unterschied zwischen Österreich und Amerika zu sein scheine, antwortete sie mir: the plumbing! — die installationsarbeiten, heizung, beleuchtung und wasserleitungsanlagen. Unsere hähne, ausgüsse, waterclosets, waschtische usw. sind noch weit, weit hinter den englischen und amerikanischen einrichtungen zurück. Daß wir, wenn wir uns die hände waschen wollen, erst auf den korridor gehen müssen, um das wasser im kruge zu holen, daß es toiletten ohne waschgelegenheit gibt, das erscheint dem amerikaner als das auffallendste. In dieser beziehung verhält sich Amerika zu Österreich wie Österreich zu China. Man wird einwenden, daß es solche einrichtungen auch schon bei uns gibt. Gewiß, aber nicht überall. Auch in China gibt es englische waschgelegen-

heiten, für die reichen und für die fremden. Aber das gros des volkes kennt sie nicht.

Eine wohnung ohne badezimmer! In Amerika eine unmöglichkeit. Der gedanke, daß es am ende des neunzehnten jahrhunderts ein land von millionen gibt, dessen einwohner nicht alle täglich baden können, erscheint amerikanern ungeheuerlich. Daher kann man auch in den niedersten vierteln New Yorks um zehn cents im massenquartier reinlicher und angenehmer schlafen als in unserem dorfgasthause. Daher gibt es in Amerika nur einen einzigen wartesaal für alle klassen, in dem auch bei dem größten andrange nicht der geringste geruch zu verspüren ist.

In den dreißiger jahren tat einer vom jungen Deutschland — es war Laube in den „kriegern" — einen großen ausspruch: Deutschland gehört ins bad. Bedenken wir doch recht: eigentlich brauchen wir gar keine kunst. Wir haben ja noch nicht einmal eine kultur. Hier könnte der staat rettend eingreifen. Statt das pferd beim schwanz aufzuzäumen, statt das geld auf die erzeugung von kunst zu verwenden, versuche man es mit der erzeugung einer kultur. Neben akademien baue man badeanstalten und neben professoren stelle man bademeister an. Eine höhere kultur hat dann schon eine höhere kunst zur folge, die, wenn sie sich offenbaren will, ohne hilfe des staates zutage tritt.

Aber der deutsche — ich denke nur an die große allgemeinheit — verbraucht zu wenig wasser für den körper und für das haus. Er tut es nur, wenn er muß, wenn ihm gesagt wird, daß es seiner gesundheit zuträglich ist. Ein schlauer bauer in Schlesien und ein schlauer geistlicher herr in den bayrischen bergen haben das wasser

als heilmittel verordnet. Das half. Leute von der ausgemachtesten wasserscheu pritschelten im wasser. Und gesund wurden die leute auch. Das ist ganz natürlich. Wer kennt nicht die geschichte von dem eskimo, der einem reisenden gegenüber ein altes brustleiden beklagte. Der reisende klebte ihm ein pflaster auf die brust und verhieß dem ungläubigen patienten heilung bis zum nächsten tage. Das pflaster wurde abgenommen, die schmerzen waren mit einer dicken schmutzschichte, die an dem pflaster hängen blieb, gewichen. Eine wunderkur!

Traurig ist es, daß viele menschen nur mit hilfe solcher mittel zur reinigung, zum waschen und baden zu bewegen sind. Wäre das bedürfnis allgemein vorhanden, der staat müßte ihm rechnung tragen. Und hätte schon nicht jedes schlafzimmer seinen eigenen baderaum, so müßte doch der staat riesenbäder bauen, gegen welche sich die thermen des Caracalla wie eine badestube ausnehmen würden. Der staat hat ja ein interesse daran, das reinlichkeitsbedürfnis im volke zu heben. Denn nur *das* volk kann wirtschaftlich mit den engländern gleichen schritt halten, das ihnen im wasserverbrauche nahe kommt; nur *das* volk ist berufen, die weltherrschaft von den engländern zu übernehmen, das sie im wasserverbrauche übertreffen wird.

Der plumber aber ist der pionier der reinlichkeit. Er ist der oberste handwerker im staate, der quartiermacher der kultur, der heute maßgebenden kultur. Jedes englische waschbecken mit wassereinlauf und abguß ist ein merkmal des fortschrittes. Jeder herd mit seinen einrichtungen für das braten und rösten des fleisches am offenen feuer ist ein neuer sieg des germanischen geistes. Auch auf der wiener speisenkarte macht sich eine solche um-

wälzung bemerkbar. Der verbrauch des roastbeefs, der am rost gebratenen steaks und cutlets wird immer größer, während der verbrauch des wiener schnitzels und des backhendels, dieser italienischen gerichte, sowie der geschmorten, gekochten und gedünsteten französischen speisen immer mehr zurückgeht.

Am schwächsten sind wohl unsere badeeinrichtungen. Statt die wanne mit weißen kacheln auszukleiden, nimmt man hierzulande lieber färbige, damit, wie mir ein fabrikant — er hat nicht ausgestellt — naiv versicherte, der schmutz weniger gesehen werde. Die blechwannen werden, statt mit weißer farbe, der einzigen, die dafür taugt, auch dunkel emailliert. Schließlich gibt es blechbadewannen, die den schein erwecken wollen, daß sie aus marmor bestehen. Es gibt leute, die das glauben, denn auch diese marmorierten wannen finden käufer. Auch für jene braven leute, die noch auf dem indianerstandpunkte stehen — bekanntlich ornamentiert der indianer alles, was ihm erreichbar ist — wurde bestens vorgesorgt. Man findet rokokoventile und rokokohähne und selbst einen rokokowaschtisch. Ein wahres glück ist es, daß einige firmen sich auch der nichtindianer angenommen haben. So sehen wir bei M. Steiner vorzügliche, ganz glatte und daher elegante amerikanische kopfdouchen — eine neue erfindung — und bei H. Esders tüchtige und korrekte einrichtungen sowohl in form als farbe. Vom rein technischen standpunkte wäre noch erwähnenswert, daß die kurbelventile in der plumberei jetzt, im zeitalter der radventile, gar keine berechtigung mehr haben. Ein alter zopf, der abgeschnitten zu werden verdient. Das kurbelventil ist nicht billiger, nützt sich aber früher ab und hat viele andere mißstände zur

folge. Wenn unsere plumber nicht wollen, so möge das publikum in seinem eigenen interesse nachhelfen und auf die anbringung von radventilen dringen.

Die hebung des wasserverbrauches ist eine der dringendsten kulturaufgaben. Mögen dabei unsere wiener plumber ihre aufgabe ganz erfüllen und uns dem großen ziele näher bringen, mit den übrigen kulturvölkern des abendlandes auf derselben kulturhöhe zu stehen. Denn sonst könnte uns etwas sehr unangenehmes, etwas sehr beschämendes passieren. Sonst könnten — wenn nämlich beide völker in dem bisherigen tempo weiter fortschreiten — die japaner die germanische kultur früher erreichen als die österreicher.

DIE HERRENHÜTE

(24. juli 1898)

Wie wird die mode gemacht? Wer macht die mode? Das sind gewiß sehr schwierige probleme.

Dem wiener hutmodeverein war es vorbehalten, diese fragen, wenigstens auf dem gebiete der kopfbedeckungen, spielend zu lösen. Er setzt sich nämlich zweimal des jahres um den grünen tisch und diktiert nun dem ganzen erdball jene hutform, die in der folgenden saison getragen werden soll. Dem ganzen erdball, das muß festgehalten werden. Es soll ja keine wiener nationaltracht geschaffen werden, keine, deren sich unsere wasserer, fiaker, strizzis, gigerln und anderen wiener lokaltypen bedienen. O nein, für die strengen sich die mitglieder des hutmodevereines nicht die köpfe an. Die hutmode wird allein für den gentleman bestimmt, und da die kleidung eines solchen mit den verschiedenen volkstrachten, außer bei der ausübung eines sportes, der an die scholle gebunden ist, bekanntlich nichts gemein hat, da sich der gentleman auf der ganzen welt gleich kleidet, gibt also wohl der wiener hutmodenverein den ton für alle kopfbedeckungen abendländischer kultur an.

Wer hätte sich die lösung dieser frage so einfach gedacht! Mit ehrfurcht betrachtet man nun den ehrsamen hutmachermeister, der sich mit seiner stimme für die nochmalige erhöhung des seidenhutes eingesetzt und sie auf diese weise mit der majorität einer stimme erreicht hat. Er allein also hat alle pflastertreter von Paris bis Yokohama gezwungen, sich nächstes jahr einen noch höheren seidenhut aufzusetzen, wenn sie zur guten gesellschaft gerechnet werden wollen. Aber was wissen die

pflastertreter von Paris bis Yokohama, was ahnen die von dem braven meister im XI. bezirk! Die faseln vielleicht von der tyrannei der mode, im günstigen falle von der launischen göttin mode! Wenn die ahnen würden, daß der brave meister im XI. bezirk der tyrann ist, der gott!

Nicht auszudenken wären die folgen, wenn dieser mann bei der hutmodewahl am erscheinen verhindert worden wäre: sei es durch einen schnupfen, sei es, weil die gestrenge ehehälfte ihm den abend nicht freigegeben, sei es, daß er ganz vergessen hätte. Dann müßte die welt einen niedrigeren zylinder tragen. Man muß also hoffen, daß die mitglieder des hutmodevereines angesichts ihrer kolossalen verantwortung der welt gegenüber sich durch nichts abhalten lassen werden, ihr votum zweimal des jahres abzugeben.

Ich glaube, von meinen lesern die frage zu vernehmen: Ja, lassen sich denn die pariser, londoner, newyorker und bombayer hutmacher die hutmode von den wiener meistern vorschreiben? Kleinlaut muß ich antworten: leider nicht. Diese schlechten menschen, das perfide Albion natürlich an der spitze, kümmern sich nicht einmal um deren wahlergebnisse. Ja, dann sind eigentlich diese wahlen vollständig zwecklos? Eigentlich — ja. Diese wahlen sind eine harmlose spielerei, genau so harmlos, als wenn die bukarester oder chicagoer hutmacher wählen würden. Die hutform des vornehmen mannes, der mit seinem hute überall, auf der ganzen welt, für vornehm gehalten werden will, wird dadurch nicht tangiert.

Doch halt, gar so harmlos ist diese spielerei doch nicht. Es gibt nämlich mehr vornehme leute, als unsere hutmacher gemeiniglich annehmen. Und da diese keine

hüte tragen wollen, deren vornehmheit mit dem aufhören der schwarz-gelben grenzpfähle zu ende ist, unsere hutmacher aber auf beschluß des hutmachervereines nur solche erzeugen, so sind sie gezwungen, sich englische hüte anzuschaffen. Und wir sehen, wie der verbrauch der englischen hüte in Österreich, obgleich sie bei gleicher qualität um hundert perzent teurer sind, in demselben maße von jahr zu jahr zunimmt, als sich die type des hutmodevereines von der in der guten gesellschaft herrschenden entfernt. Das stimmt um so trauriger, wenn man bedenkt, daß wir dank unserem ausgezeichneten filz und den niederen preisen die konkurrenz mit der ganzen welt aufnehmen könnten. Die einführung des wiener hutes im auslande scheitert stets an seiner unkorrekten form und ausführung.

Unsere ersten firmen haben bei ihrer kundschaft, also in den vornehmen kreisen, mit den typen des hutmodevereines die schlechtesten erfahrungen gemacht und haben diesem verein die gefolgschaft bald aufgesagt. Bei Pleß oder Habig wird man dessen formen auch vergeblich suchen. Im export machte sich die emanzipation bald bemerkbar. Habighüte trifft man nun auf dem ganzen erdball, in New York sowohl wie in Rio de Janeiro. Ich sehe aber nicht ein, warum der hofhutmacher, der dank seinen ausländischen verbindungen und dank seinem vornehmen kundenkreis sich die korrekte type verschaffen kann, andere hüte führen soll, als der meister in der provinz.

Der hutmodeverein brauchte nur, statt einen hut als modern auszugeben, welcher der phantasie eines seiner mitglieder entsprungen ist, jene form zu publizieren, die in der ganzen welt, und zwar in den vornehmsten kreisen

als modern gilt. Das hätte zur folge, daß der export sich heben und der import zurückgehen würde. Schließlich wäre es auch kein unglück, wenn jedermann, bis in die kleinste provinzstadt, einen eben so vornehmen hut trüge wie der wiener aristokrat. Die zeit der kleiderordnungen ist ja vorüber. So aber bedeuten manche beschlüsse dieses vereines eine direkte schädigung unserer hutindustrie. Der zylinder wird gegenwärtig etwas niedriger als in der letzten saison getragen. Der verein aber beschloß für den zylinder des kommenden winters eine abermalige erhöhung. Und die folge davon? Die englischen hutmacher bereiten sich schon jetzt auf einen außergewöhnlichen massenexport von seidenhüten für den österreichischen markt vor, da der moderne zylinder im nächsten winter nicht bei den wiener hutmachern zu haben sein wird.

Auch nach anderer richtung könnte sich die tätigkeit des vereines segensreich gestalten. Unser österreichischer nationalhut, der lodenhut, beginnt die reise um den erdkreis anzutreten. In England ist er schon. Der prinz von Wales hat ihn bei seinen jagdausflügen in Österreich kennen und schätzen gelernt und in seine heimat mitgenommen. Hier hat der lodenhut sich nun die englische gesellschaft, herren sowohl wie damen, erobert. Fürwahr ein heikler zeitpunkt, zumal für die lodenhutindustrie. Es fragt sich nämlich, wer der englischen gesellschaft die lodenhüte machen soll. Gewiß die österreicher, und zwar so lange, als die österreicher jene formen erzeugen, welche die englische gesellschaft will. Dazu gehört aber eine unendliche feinfühligkeit, eine genaue kenntnis der gesellschaft, empfindung für vornehmheit und eine feine witterung für das kommende. Durch den brutalen majori-

tätsbeschluß am grünen tische kann man diesen kreisen keine formen aufoktroyieren. Das weiß wohl der große fabrikant, ich glaube aber, daß auch der kleine meister an der günstigen konjunktur, die für sein erzeugnis eingetreten ist, partizipieren soll. Für ihn sollte daher der hutmodeverein, wenn er sich dieser schwierigen frage gewachsen fühlt, die sache in die hand nehmen. Vielleicht versagt aber sogar der große fabrikant. Dann werden die engländer die lachenden erben sein, denen der große schatz zufallen wird, den der kleine hutmacher im alpenland durch ein jahrtausend sorgfältig gehütet hat.

Die engländer sind nämlich ganz andere geschäftsleute als die österreicher. Für jeden markt arbeiten sie andere hüte. Wir dürfen uns keiner täuschung hingeben; auch der englische hut, den wir auf dem wiener platz erhalten, ist ein kompromiß zwischen dem modernen hut und dem hut des hutmodevereines. Für die wilden völker werden jene gegenstände erzeugt, die eben bei ihnen den meisten anklang finden. Die engländer behandeln uns wie die wilden. Und sie tun recht daran. Auf diese weise verkaufen sie sehr viele hüte an uns, während sie mit dem hut, der in der besten gesellschaft getragen wird, also mit dem modernen hut, recht schlechte geschäfte machen würden. Sie verkaufen dem wiener nicht den hut, der modern ist, sondern den, der dem wiener als modern gilt. Und das ist wohl ein großer unterschied.

Den korrekten verkaufen sie nur in London. Als meine londoner hüte zu ende gingen, ging ich hier auf die suche nach dem correct shape. Da fand ich denn, daß die hier verkauften englischen hüte mit denen in London nicht übereinstimmen. Ich gab einem hutmacher den auftrag, mir aus England den hut zu verschaffen, dessen fasson

auch von den mitgliedern der königlichen familie getragen werde. Die garantie des londoner hauses machte ich zur bedingung. Kosten nebensache. Da kam ich aber schön an. Nach monatelangen ausflüchten, nachdem schon eine erkleckliche summe vertelegrafiert worden war, brach die englische firma die unterhandlungen für immer ab. Dem hutmodeverein aber wäre es ein leichtes, sich diese formen zu verschaffen. Auf schnelligkeit käme es da gar nicht an. Wir könnten sehr zufrieden sein, heute jenen hut zu bekommen, den die englische gesellschaft vor drei jahren getragen hat. Das wäre für uns noch ein so hypermoderner hut, daß er in Wien niemandem auffallen würde. Und das muß man von einem modernen hut verlangen. Die mode schreitet langsam, langsamer als man gewöhnlich annimmt. Gegenstände, die wirklich modern sind, bleiben es auch lange. Hört man aber von einem kleidungsstück, daß es schon in der nächsten saison unmodern wurde, das heißt mit anderen worten unangenehm auffiel, dann kann man behaupten, daß es nie modern war, sondern sich fälschlich als modern ausgab.

Betrachtet man die ausstellung unserer hutmacher in der Rotunde, so tut einem das herz weh, wenn man bedenkt, daß eine so tüchtige industrie nicht stärker am export beteiligt ist. Geschmacklosigkeiten trifft man gar nicht — das bildnis des kaisers im hutfutter ausgenommen —, und selbst die kleinsten meister sind imstande, hüte von so vorzüglicher qualität herzustellen wie die ersten häuser. Wie hoch muß diese industrie stehen; von keiner anderen bekleidungsbranche kann man das leider sagen. Ein jeder hutmacher wollte nur durch seine innere tüchtigkeit wirken, und jeder verschmähte die be-

kannten ausstellungsmätzchen, durch abenteuerliche formen die aufmerksamkeit der beschauer auf sich zu lenken. Dadurch ist dieser ganze teil der ausstellung auf einen feinen, vornehmen ton gestimmt. Die hutmachergenossenschaft vereinigt in einer vitrine zwölf aussteller — große und kleine meister, alle der qualität nach vorzüglich. Unsere firmen — Habig, Berger, Ita und Skrivan — zeichnen sich durch die reichhaltigkeit des von ihnen ausgestellten aus. Über die korrektheit der form ein urteil abzugeben, kann ich mir leider nicht mehr erlauben — ich bin schon seit zwei jahren in Wien. Was aber die elegante ausstattung anbelangt, möchte ich den hüten von Ita den preis zuerteilen.

Unserem hutmodeverein aber wäre zu wünschen, daß er den anschluß an die übrigen kulturvölker suchte und fände. Die schaffung einer österreichischen nationalmode ist ein phantom und aus dem starren festhalten daran würde unserer industrie unberechenbarer schaden erwachsen. China beginnt seine mauer niederzureißen, und es tut gut daran. Dulden wir nicht, daß leute aus falschem lokalpatriotismus um uns eine chinesische mauer errichten!

DIE FUSSBEKLEIDUNG

(7. august 1898)

„Tempora mutantur, nos et mutamur in illis!“ Die zeiten ändern sich, und wir ändern uns in ihnen. Und das tun auch unsere füße. Bald werden sie klein, bald groß, bald spitz, bald breit. Und der schuster macht daher bald große, bald kleine, bald spitze, bald breite schuhe.

Von saison zu saison allerdings wechseln unsere fußformen nicht. Dazu bedarf es oft einiger jahrhunderte, zum mindesten aber eines menschenalters. Denn im handumdrehen kann aus einem großen fuß kein kleiner werden. Da haben es die anderen bekleidungskünstler besser. Starke taille, schwache taille, hohe schultern, tiefe schultern, und so vieles andere — da kann man durch neuen schnitt, durch watte und andere hilfsmittel abändern. Doch der schuster muß sich streng an die jeweilige fußform halten. Will er kleine schuhe einführen, so muß er geduldig warten, bis das großfüßige geschlecht abgestorben ist.

Aber es haben auch nicht alle menschen zur selben zeit die gleiche form der füße. Leute, die ihre füße mehr brauchen, werden größere, leute die sie selten gebrauchen, kleinere füße bekommen. Wie soll sich da der schuster helfen? Wessen fußform soll für ihn maßgebend sein? Denn er wird bestrebt sein müssen, moderne schuhe zu arbeiten. Auch er will vorwärtskommen, auch er ist von dem bestreben erfüllt, seinen erzeugnissen möglichst große verkaufbarkeit zu verleihen.

Er macht es daher, wie es alle übrigen gewerbe tun. Er hält sich an die fußform derjenigen, die gerade die

soziale herrschaft inne haben. Im mittelalter herrschten die ritter, die reiter, leute, die durch das häufige sitzen auf dem pferde kleinere füße als das fußvolk besaßen. Daher war der kleine fuß modern, und durch eine verlängerung (schnabelschuhe) wurde der eindruck der schmalheit, auf den es vorzugsweise ankam, noch verstärkt. Als aber das rittertum in verfall geriet, als der zu fuß gehende bürger in den städten zum höchsten ansehen gelangte, da kam der große, breite fuß des langsam einherschreitenden patriziers in mode. Im siebzehnten und achtzehnten jahrhundert hat das stark ausgeprägte höfische leben das zufußgehen wieder abkommen lassen, und durch den starken gebrauch der sänfte kam der kleine fuß (der kleine schuh) mit hohem absatz (haken) zur herrschaft, der wohl für park und schloß, nicht aber für die straße taugte.

Das wiederaufleben der germanischen kultur brachte neuerlich das reiten zu ehren. Alles, was im vorigen jahrhundert modern fühlte und dachte, trug den englischen reitschuh, den stiefel, auch wer kein pferd besaß. Der reitstiefel war das symbol des freien menschen, der nun endlich die schnallenschuhwirtschaft, die hofluft, das gleißende parkett überwunden hatte. Wohl blieb der fuß klein, doch der hohe haken, den der reiter nicht brauchen kann, wurde weggelassen. Das ganze darauffolgende jahrhundert, also das unsrige, war daher von dem bestreben nach einem möglichst kleinen fuß erfüllt.

Aber schon im laufe dieses jahrhunderts begann der menschliche fuß eine wandlung durchzumachen. Unsere sozialen verhältnisse haben es mit sich gebracht, daß wir von jahr zu jahr schneller gehen. Zeit ersparen heißt geld ersparen. Auch die vornehmsten kreise, also leute,

die genügend zeit hatten, wurden mitgerissen und beschleunigten ihr tempo. Ist doch heutzutage einem rüstigen fußgänger eine gangart selbstverständlich, die im vorigen jahrhundert die läufer vor den wagen gebrauchten. So langsam zu schreiten wie die leute in früheren zeiten, wäre uns heute unmöglich. Dazu sind wir zu nervös. Noch im achtzehnten jahrhundert marschierten die soldaten in einem tempo, das uns wie ein wechselndes stehen auf einem fuß erscheinen und uns sehr ermüden würde. Die zunahme der gehschnelligkeit wird wohl am besten durch die tatsache illustriert, daß das heer Friedrichs des großen in der minute 70 schritte machte, ein modernes heer aber 120 schritte macht. (Unser exerzierreglement schreibt 115 bis 117 schritte in der minute vor. Dieses tempo kann aber gegenwärtig nur mit mühe eingehalten werden, da die soldaten von selbst zu größerer schnelligkeit drängen. Solchem zuge der zeit wird auch eine neuauflage des reglements rechnung tragen müssen.) Man kann demnach ausrechnen, wieviel schritte unsere soldaten und somit alle menschen, die schnell vorwärts kommen wollen, in hundert jahren in der minute marschieren werden.

Völker mit höher entwickelter kultur gehen rascher als solche, die noch zurückgeblieben sind, die amerikaner schneller als die italiener. Kommt man nach New York, so hat man immer das gefühl, als ob es irgendwo ein unglück gegeben hätte. Der wiener aus dem vorigen jahrhundert würde heute in der kärntnerstraße gleichfalls den eindruck haben, daß etwas passiert sei.

Wir gehen schneller, das heißt mit anderen worten, daß wir uns mit der großen zehe immer stärker vom erdboden abstoßen. Und tatsächlich wird unsere große zehe

immer kräftiger und stärker. Das langsame dahinwandeln hat eine verbreiterung des fußes zur folge, während das rasche gehen durch die stärkere entwicklung der hauptzehe zu einer verlängerung des fußes führt. Und da die übrigen zehen, besonders die kleine, mit dieser entwicklung nicht gleichen schritt halten, da sie durch den geringen gebrauch geradezu verkümmern, tritt auch eine verschmälerung des fußes ein.

Der fußgänger hat den reiter abgelöst. Das bedeutet nur eine verstärkung des germanischen kulturprinzips. „Durch eigene kraft vorwärts kommen“ heißt die parole für das nächste jahrhundert. Das pferd war der übergang vom sänftenträger zum eigenen ich. Unser jahrhundert aber erzählt die geschichte von reiters glück und ende. Es war das richtige pferdejahrhundert. Der stallgeruch war unser vornehmstes parfum, die pferderennen unsere volkstümlichsten nationalspiele. Der reiter war der verzogene liebling des volksliedes. Reiters tod, reiters liebchen, reiters abschied. Der fußgänger galt nichts. Die ganze welt ging wie ein reiter angezogen. Und wollten wir uns schon ganz vornehm anziehen, so nahmen wir den reitrock, den frack. Jeder student hatte seinen gaul, die straßen waren von reitern belebt.

Wie ist das anders geworden! Der reiter ist der mann der ebene, des flachen landes. Es war der freie englische landedelmann, der pferde züchtete und von zeit zu zeit beim meeting erschien, um hinter dem fuchs über die fencen zu springen. Und nun wurde er von dem manne abgelöst, der in den bergen haust, dessen freude darin besteht, höhen zu ersteigen, sein leben dafür einzusetzen, durch eigene kraft sich über die menschlichen heimstätten zu erheben, dem hochländer, dem schotten.

Der reiter trägt stiefel, lange hosen, die über die knie reichen und dort einen recht engen schluß haben sollen (riding breeches). Die kann der fußgänger, der hochgebirgler nicht brauchen. Er trägt — ob er nun in Schottland oder in den alpen lebt — schnürschuhe, strümpfe, die nicht über das knie reichen dürfen, und ganz freie knie. Der schotte trägt dann den bekannten rock, der älpler die lederhose — im prinzip ist es dasselbe. Auch die stoffe sind bei reiter und fußgänger verschieden. Der mann der ebene trägt glatte tuche, der mann des gebirges rauhe gewebe (homespuns und loden).

Das besteigen der berge wurde dem menschen zum bedürfnisse. Die gleichen menschen, die noch vor hundert jahren einen so gewaltigen horror vor dem hochgebirge hatten, fliehen aus der ebene in die berge. Bergsteigen, durch eigene kraft den eigenen leib immer höher hinauftragen, gilt uns gegenwärtig als die edelste leidenschaft.

Sollten von jener edlen leidenschaft — man erinnere sich, daß auch im vorigen jahrhundert das reiten als noble passion bezeichnet wurde —, sollten also von jener edlen leidenschaft alle jene ausgeschlossen werden, die nicht im hochlande leben? Man suchte nach einem mittel, auch diesen etwas ähnliches zu ermöglichen, man suchte nach einer vorrichtung, jene bewegungen auch in der ebene auszuführen: das bicycle wurde erfunden.

Der bicyclist ist der bergsteiger der ebene. Er kleidet sich daher wie dieser. Hohe stiefel und lange hosen kann er nicht brauchen. Er trägt hosen, die um die knie weit sind und darunter als stulpen schließen, damit sich die umgeschlagenen strümpfe um dieselben legen können (umgeschlagen werden sie sowohl in den alpen als in Schottland, damit sie nicht hinabrutschen). Auf diese

weise hat das knie unter der hose genügend spielraum, so daß man ohne hindernis aus der gestreckten beinstellung in die kniebeuge überzugehen vermag. Nebenbei sei hier erwähnt, daß es in Wien leute gibt, welche die bedeutung der stulpen gar nicht kennen und die strümpfe unter die stulpen stecken. Sie machen damit einen ähnlich komischen eindruck wie die mancherlei falschen eingeborenen, die im sommer die alpen unsicher machen.

Als fußbekleidung trägt der radfahrer aber wie der hochgebirgler schnürschuhe. Die schnürschuhe werden das nächste jahrhundert beherrschen, wie die reitstiefel dieses jahrhundert. Die engländer haben den direkten übergang gefunden und tragen noch heute beide formen. Wir aber haben uns für die übergangszeit einen scheußlichen zwitter zurechtgelegt, die stieflette. Das höchst unangenehme an der erscheinung der stiefletten wurde offenbar, als die kurze hose kam. Da sah man sofort: ohne die wohltätige verdeckung durch die hose kann man stiefletten nicht tragen. Unsere offiziere trugen strupfen, um sie zu verdecken, und waren mit recht unglücklich, wenn die uniformierungsvorschrift strenger gehandhabt wurde, welche die strupfen für die fußtruppen verbietet. Im grunde aber sind die stiefletten tot, so tot wie der frack bei tageslicht, dessen komischen eindruck wir erst erfahren, wenn wir ihn auf der straße spazieren führen. Bei der größten hitze müssen wir den überzieher darüber ziehen oder uns in einen wagen setzen. Und komisch wirken — daran ist bisher jedes kleidungsstück zugrunde gegangen.

Durch den pedestrischen sport ist der fuß in den vornehmen kreisen heute nicht mehr so klein wie ehemals. Er wird immer größer. Die großen füße der engländer

und engländerinnen fordern nicht mehr unsere spottsucht heraus. Auch wir steigen auf die berge, haben bicycles und haben — horribile dictu — englische füße bekommen. Doch trösten wir uns. Die schönheit des kleinen fußes beginnt, besonders beim manne, langsam zu verblassen. Aus Amerika kam mir neulich eine beschreibung Rigos zu, in der es schließlich heißt: „Unter den hosen guckten ein paar ekelhaft kleine füße hervor." *Ekelhaft* kleine füße! Das wirkt überzeugend. Aus Amerika kommt die neue lehre: ekelhaft kleine füße! Heiliger Clauren, wenn du das noch erlebt hättest! Du, dessen helden nie genug kleine füßchen erhalten konnten, um in den träumen von hunderttausenden deutscher jungfrauen als ideale edler männlichkeit zu erscheinen. Tempora mutantur . . .

DIE SCHUHMACHER

(14. august 1898)

Als an dieser stelle eine entgegnung auf den artikel, der die tätigkeit des hutmodevereines besprach, veröffentlicht wurde, konnte man sich die tragweite dieser maßnahme doch nicht recht vorstellen. Die folgen sind nun da. Die interessenten sind von einer dementierwut befallen. Jedermann, der anderer meinung ist, findet es selbstverständlich, daß seine ansichten auch abgedruckt werden. Es wird in aller form dementiert. So „erlaubt sich ein herr S." — seit zwanzig jahren in der schuhmacherbranche tätig!, wie er hinter seiner unterschrift samt dem ausrufungszeichen versichert — „um aufnahme der nachstehenden berichtigenden zeilen zu ersuchen". Und nun folgt eine reihe mit „unrichtig ist, daß . . ." beginnender abschnitte.

Vielleicht sind die leser neugierig, was wohl herr S. berichtigt. Greifen wir einige punkte auf gut glück heraus. Unrichtig ist, so versichert herr S., der vergleich des bergsteigens mit dem radfahren. Oder: unrichtig ist, daß jeder student seinen gaul hatte. Oder: unrichtig ist, daß die schnürschuhe das ganze nächste jahrhundert beherrschen werden. Ein anderer herr, namens Sch., bittet ebenfalls um aufnahme seiner zeilen, hoffend, dadurch einiges zur hebung unserer ohnehin gedrückten österreichischen schuhindustrie beitragen zu können. Dabei ist ihm aber ein malheur passiert. Die enthusiastischen worte, die ich dem hutmodeverein widmete, hat er für bare münze gehalten, denn er polemisiert gegen meine behauptung, daß bergsteigen, marschieren und radfahren die schnürschuhe in aufnahme gebracht haben, und meint

dann wörtlich: „Forschen wir also nach anderen gründen. Ich denke hier an das lichte schuhwerk, welches dem schnürschuh eine solche verbreitung gab; die schuster forcierten den schnürschuh und brachten hübsche formen heraus. Also da liegt der hund begraben. Der schuster macht die mode. Herr Loos erzählte uns neulich so hübsch die geschichte vom hutmodeverein, wie der mode macht. Hier findet man dasselbe."

Nun, alles kann wohl nicht aufnahme finden, was um aufnahme bittet. Der unfreiwillige komiker ist immer amüsant — aber dieses blatt ist kein witzblatt. Jene zuschrift, welche die tätigkeit des hutmodevereines verteidigte, bot eine interessante ergänzung zu meinen angriffen und hat zur klärung der situation vieles beigetragen. Stärker noch als meine argumente, vernichtender als meine vorwürfe hat sie jenem wahlmodus wohl für immer ein ende bereitet. Stärker und vernichtender, weil sie aus dem eigenen lager kam. Mit recht fragte das publikum, wie es wohl mit dem guten geschmacke jenes lagers bestellt ist, das uns die hutformen angibt. Daß es menschen gibt, welche die formen des hutmodevereines für vornehm genug halten, wurde niemals in abrede gestellt. Doch wie sehen diese menschen aus, wie ist ihr geschmack? Die zuschrift des herrn Keßler drückte das präzis aus. Er hält es mit seinem geschmacke für vereinbar, wenn man das porträt seiner majestät in das hutfutter hineindruckt. Er beruft sich dabei auf die Bukowina, wo mit den bildnissen der nationalmänner ähnlich verfahren wird. Das publikum ist also jetzt im klaren. Hie England, hie Bukowina!

Die zuschriften der herren aus der schuhbranche tragen aber zur klärung gar nichts bei. Im allgemeinen

laufen alle darauf hinaus, daß durch die aufnahme des schnürschuhs die österreichische schuhmacherei geschädigt wird, da dieser die stieflette, die merkwürdigerweise für den österreichischen nationalschuh gehalten wird, verdrängt. Eine solche anklage ist natürlich unhaltbar. Denn schuhe und stiefel werden verbraucht, ob sie nun nach diesem oder nach jenem system gemacht sind. Dem schuhmacher ist das gleichgültig. Nicht so dem gummizugfabrikanten, der aber jetzt eben auf die herstellung anderer erzeugnisse bedacht sein muß. Gegen den zug der zeit kann kein mensch arbeiten, und millionen zentner druckerschwärze können die stieflette nicht mehr zu neuem leben erwecken.

Das lehrt uns wohl die ausstellung selbst. In der vitrine der schuhmacher-genossenschaft, die 192 schuhe zeigt, zählen wir nur drei damen-, drei herren- und drei uniformstiefletten. Die statistik ist eine unbarmherzige sprache. In zehn jahren? Da werden wir auch diese letzten neun vergeblich suchen.

Nach den englischen schustern machen gewiß unsere schuhmacher die besten schuhe der welt. Man wird zwar in den verschiedenen europäischen hauptstädten hervorragende schuster aufzählen können, aber der gleichmäßige, tüchtige durchschnitt erhebt die österreicher, was die fußbekleidung angeht, über jedes andere volk. Dies ist um so verwunderlicher, als unsere schuster für ihre leistungen schlecht gezahlt werden. Das publikum drückt die preise immer mehr und mehr, und das manko wird, wenn der gewerbsmann nicht zugrunde gehen will, in den schuhen selbst ausgeglichen werden müssen. Oh glaubt ja nicht, daß es dem schuster freude macht, schlecht zu arbeiten! Aber ihr zwingt ihn dazu. Er träumt von dem

besten leder, der besten arbeit. Wie gern möchte er einen tag länger bei den schuhen verweilen. Wie ungern zwingt er seine gehilfen, schneller zu arbeiten, wohl wissend, daß dadurch manche schlamperei ungerügt bleiben muß. Aber das leben ist unerbittlich. Er muß, muß und muß die schuhe um diesen preis fertigstellen, und daher entschließt er sich schweren herzens, den guten, aber langsamen gehilfen zu entlassen und beim rohmaterial zu sparen. Schon beim zwirn muß angefangen werden. Ihr aber, denen es ein besonderes vergnügen macht, euren schuster wieder um einen gulden gedrückt zu haben, ihr, die ihr doch diesen gulden mit leichtigkeit für einen besseren fauteuil im theater ausgebt, sobald eure gewohnten sitze vergriffen sind, ihr seid die ärgsten feinde unseres gewerbestandes! Das handeln und feilschen und drücken wirkt demoralisierend auf produzent und konsument.

Und trotzdem so gute schuhe. Unsere schuhmacher sind eben tüchtige menschen. Es steckt viel geist und individualität in ihnen. Es ist kein zufall, daß der größte dichter, den uns das handwerk geschenkt hat, und sein größter philosoph schuster waren. Und wieviel Hans Sachse und Jakob Böhmes saßen und sitzen noch auf dem schusterschemel, die ähnlich gefühlt und gedacht, aber nie geschrieben haben. Vielleicht hat das deutsche volk deswegen so gute schuster, weil jedem tüchtigen, individuellen, daher nach der meinung der eltern schlechten buben warnend zugerufen wird: „Wenn du nicht folgst, kommst du zu einem schuster in die lehr". Und manchmal wirds wahr gemacht.

Weniger lobenswert sind unsere schuh*träger*. Im letzten aufsatze wurde erwähnt, daß sich der schuster an die fußform der herrschenden gesellschaftsklasse halten

muß. Für die passen dann die schuhe. Aber leute, die solche füße nicht haben, verlangen von ihrem schuster dieselbe form. Die folgen sind die zahlreichen verkrüppelten füße, die man nur bei leuten treffen kann, die der herrschenden gesellschaftsklasse *nicht* angehören. Für deren eitelkeit wird aber der schuhmacher verantwortlich gemacht. Der niedere preis gestattet ihm nicht, einen eigenen leisten für den kunden anzufertigen, und daher kann er, wenn auch ein alter leisten durch das auflegen angepaßt werden könnte, die genaue richtung des schuhes, von der das gleichmäßige austreten abhängig ist, nicht erreichen. Diese genaue richtung der fußsohle — wohl eines der schwierigsten probleme der schuhmacherei — wird nicht nur vom grundriß des fußes, sondern größtenteils vom gange und von den gewohnheiten des trägers bestimmt.

Schuhmacher, die teuere schuhe liefern, haben leider einen kleineren verdienst als solche, die von vorneherein darauf ausgehen, minderwertige ware herzustellen. Nehmen wir zum beispiele den achtzehn-gulden-schuster und den sechs-gulden-schuster. Jener läßt einen leisten schneiden, der, mit seiner eigenen arbeit gerechnet, sechs gulden kostet, läßt die oberteile von einem gehilfen anfertigen, dem er, seiner vorzüglichen arbeit wegen, drei gulden taglohn bezahlt, und verbraucht für die oberteile drei gulden an material. Der sechs-gulden-schuster nimmt einen alten leisten und bezieht die oberteile um zirka zwei gulden fertig aus der fabrik. Auf diese weise wendet jener sechsundsechzig perzent, dieser dreiunddreißig perzent des ganzen preises für die schuhe auf. Aber auch für die konservierung des schuhwerkes wird zuwenig getan. Man sucht die kosten guter hölzer zu sparen und

verbraucht daher mehr schuhwerk als jene leute, die ihre schuhe nachts über hölzer spannen.

Die ausstellung zeigt uns, seitdem die „unsittlichen" schuhe verbannt wurden, nur tüchtiges schuhwerk. Daß es erst der unsittlichkeitserklärung bedurft hatte, schuhe zu entfernen, die keinen anderen zweck haben als den, die blicke der beschauer auf sich zu lenken, ist bedauerlich. Viel würdiger für den ganzen stand wäre es gewesen, wenn man diese schuhe ihrer unbrauchbarkeit wegen gleich von allem anfange an zurückgewiesen hätte. Wir wollen sehen, was unsere schuhmacher leisten können, ehrliche, tüchtige schusterarbeit, nicht, wie sie reklame machen können. Eine ausstellung sei ein fest der arbeit und nicht der reklame. Doch halt! Das schicksal der „unsittlichen" schuhe verdienen auch drei paar, die wie straßenschuhe gearbeitet sind, grüne peluchesohlen haben, und von denen ein paar sogar mit golddruck, nach der art alter bucheinbände, versehen ist.

Wir können beruhigt sein. Wir in Österreich werden mit gutem schuhwerk in das kommende jahrhundert treten. Und gutes schuhwerk wird im nächsten jahrhundert nötig sein, denn das wird marschieren. Mit prophetischem blick hat Walt Whitman, der amerikaner, der größte dichter, den die germanen seit Goethe hervorgebracht haben, dieses jahrhundert gesehen. Er singt:

Stehen sie still, die alten rassen?
Fallen sie? Ist aus die lehre? Sind sie müde jenseits der see?
Nun der große ruf wird unser, und die last, und auch die lehre,
Pioniere! Pioniere!

Wenig kümmert uns vergangnes.
Unsre welt ist neuer, größer, wechselvoller unsre welt.
Frisch und stark ergreifen wir sie, welt der arbeit und des marsches,
Pioniere! Pioniere!

Nein, wir stehen nicht still, alter Walt Whitman. Noch fließt in uns das alte, marschbereite germanenblut. Wir werden das unsrige dazu beitragen, die stehende und sitzende welt umzuwandeln in eine welt der arbeit und des marsches.

DIE BAUMATERIALIEN

(28. august 1898)

Was ist mehr wert, ein kilo stein oder ein kilo gold? Die frage erscheint wohl lächerlich. Aber nur für den kaufmann. Der künstler wird antworten: Für mich sind alle materialien gleich wertvoll.

Die Venus von Milo wäre gleich wertvoll, ob sie nun aus schotterstein — in Paros werden die straßen mit parischem marmor geschottert — oder aus gold bestünde. Die Sixtinische Madonna würde keinen kreuzer teurer zu stehen kommen, wenn Raffael auch einige pfund gold in die farben gemischt hätte. Ein kaufmann, der daran denken müßte, die goldene Venus im bedarfsfalle einzuschmelzen oder die Sixtinische Madonna abzuschaben, wird freilich anders rechnen müssen.

Der künstler hat nur einen ehrgeiz: das material in einer weise zu beherrschen, die seine arbeit von dem werte des rohmaterials unabhängig macht. Unsere baukünstler aber kennen diesen ehrgeiz nicht. Für sie ist ein quadratmeter mauerfläche aus granit wertvoller als einer aus mörtel.

Der granit ist aber an und für sich wertlos. Draußen auf dem felde liegt er, jedermann kann ihn an sich nehmen. Oder er bildet ganze berge, ganze gebirge, die man nur abzugraben braucht. Man schottert mit ihm die straßen, man pflastert mit ihm die städte. Es ist der gemeinste stein, das gewöhnlichste material, das uns bekannt ist. Und doch soll es leute geben, die ihn für unser wertvollstes baumaterial halten.

Diese leute sagen material und meinen arbeit. Menschliche arbeitskraft, kunstfertigkeit und kunst. Denn der

granit verlangt viel arbeit, um ihn dem berge zu entreißen, viel arbeit, ihn nach seinem bestimmungsort zu bringen, arbeit, ihm die richtige form zu geben, arbeit, ihm durch schleifen und polieren das gefällige aussehen zu verleihen. Vor der polierten granitwand wird unser herz dann in ehrfurchtsvollem schauer erbeben. Vor dem material? Nein, vor der menschlichen arbeit.

Also wäre der granit doch wertvoller als der mörtel? Das ist damit noch nicht gesagt. Denn eine wand mit einer stuckdekoration von der hand Michelangelos wird auch die bestpolierte granitmauer in den schatten stellen. Nicht nur die quantität, sondern auch die qualität der arbeitsleistung ist für den wert eines gegenstandes mitbestimmend.

Wir leben in einer zeit, die der quantität der arbeit den vorzug gibt. Denn die läßt sich leicht kontrollieren, ist für jedermann sofort auffällig und erfordert keinen geübten blick oder sonstige kenntnisse. Da gibt es keine irrtümer. Soundsoviel taglöhner haben soundsoviel stunden zu soundsoviel kreuzern an einer sache gearbeitet. Das kann sich jedermann ausrechnen. Und man will jedermann den wert der dinge, mit denen man sich umgibt, leicht verständlich machen. Sonst hätten sie ja keinen zweck. Da müssen dann jene stoffe angesehener sein, die eine längere arbeitszeit erfordern.

Das war nicht immer so. Früher baute man mit den materialien, die einem am leichtesten erreichbar waren. In manchen gegenden mit backstein, in manchen mit stein, in manchen wurde die mauer mit mörtel überzogen. Die so bauten, kamen sich wohl neben den steinarchitekten nicht ganz vollwertig vor? Ja weshalb denn? So etwas fiel niemandem ein. Hätte man steinbrüche in der

nähe gehabt, so hätte man eben mit stein gebaut. Aber von weit her steine zum bau zu bringen, schien mehr eine frage des geldes als eine frage der kunst. Und früher galt die kunst, die qualität der arbeit, mehr als heutzutage.

Solche zeiten haben auch auf dem gebiete der baukunst stolze kraftnaturen hervorgebracht. Fischer von Erlach brauchte keinen granit, um sich verständlich zu machen. Aus lehm, kalk und sand schuf er werke, die uns so mächtig ergreifen wie die besten bauwerke aus den schwer zu bearbeitenden materialien. Sein geist, seine künstlerschaft beherrschten den elendsten stoff. Er war imstande, dem plebejischen staube den adel der kunst zu verleihen. Ein *könig* im reiche der materialien.

Gegenwärtig aber herrscht nicht der künstler, sondern der taglöhner, nicht der schöpferische gedanke, sondern die arbeitszeit. Und auch dem taglöhner wird schrittweise die herrschaft aus den händen gewunden, denn es hat sich etwas eingefunden, das quantitative arbeitsleistung besser und billiger herstellt, die maschine.

Aber jede arbeitszeit, ob die der maschine oder die des kuli, kostet geld. Wenn man aber kein geld hat? Dann beginnt man, die arbeitszeit zu erheucheln, das material zu imitieren.

Die ehrfurcht vor der quantität der arbeit ist der fürchterlichste feind, den der gewerbestand besitzt. Denn sie hat die imitation zur folge. Die imitation aber hat einen großen teil unseres gewerbes demoralisiert. Aller stolz, aller handwerksgeist ist aus ihm gewichen. „Buchdrucker, was kannst du?“ — „Ich kann so drucken, daß man es für lithographiert hält.“ — „Und lithograph, was kannst du?“ — „Ich kann lithographieren wie gedruckt.“ — „Tischler, was kannst du?“ — „Ich kann

ornamente schnitzen, die so flott aussehen, als hätte sie der stukkateur gemacht." — „Stukkateur, was kannst du?" — „Ich imitiere gesimse und ornamente genau und mache haarfugen, die jeder für echt hält, so daß alles wie die beste steinmetzarbeit aussieht." — „Das kann ich auch!" ruft stolz der klempner, „wenn man meine ornamente streicht und sandelt, so kann niemand auf den gedanken kommen, daß sie aus blech sind." — Traurige gesellschaft!

Es geht ein geist der selbstentwürdigung durch unser gewerbe. Man wundere sich nicht, daß es diesem stand nicht gut geht. Solchen leuten soll es gar nicht gut gehen. Tischler, sei stolz, daß du ein tischler bist! Der stukkateur macht ornamente. Neidlos und wunschlos sollst du an ihm vorbeigehen. Und du, stukkateur, was geht dich der steinmetz an? Der steinmetz macht fugen, muß leider fugen machen, weil kleine steine billiger zu stehen kommen als große. Sei stolz darauf, daß deine arbeit die kleinlichen fugen, die säule, ornament und mauer zerschneiden, nicht aufweist, sei stolz auf deinen beruf, sei froh, kein steinmetz zu sein!

Aber ich rede in den wind. Das publikum will keinen stolzen handwerker. Denn je besser einer imitieren kann, desto mehr wird er vom publikum unterstützt. Die ehrfurcht vor den teueren materialien, das sicherste zeichen für das parvenüstadium, in dem sich unser volk befindet, erlaubt es nicht anders. Der parvenü findet es beschämend, sich nicht mit diamanten schmücken, beschämend, kein pelzwerk tragen, beschämend, nicht im steinpalast wohnen zu können, seitdem er in erfahrung gebracht hat, daß diamanten, pelzwerk und steinfassaden viel geld kosten. Daß das fehlen von diamanten, pelzwerk oder

steinfassaden auf die vornehmheit keinen einfluß hat, ist ihm unbekannt. Er greift daher, da es ihm an geld gebricht, zu surrogaten. Ein lächerliches unterfangen. Denn die, die er betrügen will, die, deren mittel es erlauben würden, sich mit diamanten, pelzwerk und steinfassaden zu umgeben, können nicht getäuscht werden. Die finden solche anstrengungen komisch. Und für die unter ihm stehenden sind sie wieder unnötig, wenn er sich seiner überlegenheit sowieso bewußt ist.

In den letzten jahrzehnten hat die imitation das gesamte bauwesen beherrscht. Die tapete ist aus papier, aber das durfte sie beileibe nicht zeigen. Seidendamast-, gobelin- oder teppichmuster mußte sie daher erhalten. Die türen und fenster sind aus weichem holz. Da aber hartes holz teurer ist, mußten sie wie solches gestrichen werden. Das eisen mußte durch bronze- oder kupferanstrich diese metalle imitieren. Dem zementguß aber, einer errungenschaft dieses jahrhunderts, stand man vollständig hilflos gegenüber. Da an und für sich zement ein prachtvolles material ist, hatte man nur einen gedanken bei seiner verwertung, einen gedanken, den man jedem neuen stoff zuerst entgegenbringt: Was kann man mit ihm imitieren? Man gebrauchte ihn als surrogat für stein. Und da der zementguß so außerordentlich billig ist, trieb man recht parvenümäßig die weitestgehende verschwendung. Eine wahre zementseuche ergriff das jahrhundert. „Ach, lieber herr architekt, können sie nicht noch um fünf gulden kunst mehr auf die fassade bringen?" sagte da wohl der eitle bauherr. Und der architekt nagelte so viel gulden kunst auf die fassade, als von ihm verlangt wurde, und manchmal etwas darüber.

Gegenwärtig wird der zementguß zur imitation von

stukkateurarbeiten verwendet. Bezeichnend für unsere wiener verhältnisse ist es, daß ich, der ich gegen die vergewaltigung der materialien, gegen die imitation energisch front machte, mit der bezeichnung materialist abgefertigt wurde. Man beobachte nur den sophismus: so nannten mich die leute, die dem material einen solchen wert beilegen, daß sie seinetwegen vor keiner charakterlosigkeit zurückschrecken und zu surrogaten greifen.

Die engländer haben uns ihre tapeten herübergebracht. Ganze häuser konnten sie leider nicht herüberschicken. Aber an den tapeten sehen wir schon, was die engländer wollen. Das sind tapeten, die sich nicht schämen, aus papier zu sein. Warum auch? Es gibt gewisse wandverkleidungen, die mehr kosten. Aber der engländer ist kein parvenü. In seiner wohnung wird man nie auf den gedanken kommen, daß das geld nicht gereicht hat. Auch seine kleiderstoffe sind aus schafwolle und bringen dies ehrlich zur schau. Würde die führung in der kleidung den wienern überlassen, so würde die schafwolle wie samt und atlas gewebt werden. Die englischen kleiderstoffe, also unsere kleiderstoffe, zeigen nie das wienerische: „i möcht gern, aber i kann nöt", obwohl sie nur aus wolle bestehen.

Und so wären wir denn bei einem kapitel angelangt, das in der architektur die wichtigste rolle spielt, bei dem prinzipe, welches das abc jedes architekten bilden sollte, dem prinzipe der bekleidung. Die erläuterung dieses prinzips sei dem nächsten artikel vorbehalten.

DAS PRINZIP DER BEKLEIDUNG

(4. september 1898)

Sind für den künstler alle materialien auch gleich wertvoll, so sind sie doch nicht für alle seine zwecke gleich tauglich. Die erforderliche festigkeit, die notwendige konstruktion verlangen oft materialien, die mit dem eigentlichen zwecke des gebäudes nicht im einklang stehen. Der architekt hat etwa die aufgabe, einen warmen, wohnlichen raum herzustellen. Warm und wohnlich sind teppiche. Er beschließt daher, einen teppich auf den fußboden auszubreiten und vier aufzuhängen, welche die vier wände bilden sollen. Aber aus teppichen kann man kein haus bauen. Sowohl der fußteppich wie der wandteppich erfordern ein konstruktives gerüst, das sie in der richtigen lage erhält. Dieses gerüst zu erfinden, ist die zweite aufgabe des architekten.

Das ist der richtige, logische weg, der in der baukunst eingeschlagen werden soll. So, in dieser reihenfolge, hat die menschheit auch bauen gelernt. Im anfange war die bekleidung. Der mensch suchte schutz vor den unbilden des wetters, schutz und wärme während des schlafes. Er suchte sich zu bedecken. Die decke ist das älteste architekturdetail. Ursprünglich bestand sie aus fellen oder erzeugnissen der textilkunst. Diese bedeutung des wortes kennt man noch heute in den germanischen sprachen. Die decke mußte irgendwo angebracht werden, sollte sie genügend schutz für eine familie bieten! Daher kamen die wände dazu, die zugleich seitlichen schutz boten. Und so entwickelte sich der bauliche gedanke sowohl in der menschheit als auch im individuum.

Es gibt architekten, die das anders machen. Ihre

phantasie bildet nicht räume, sondern mauerkörper. Was die mauerkörper übrig lassen, sind dann die räume. Und für diese räume wird nachträglich die bekleidungsart gewählt, die dem architekten passend erscheint.

Der künstler aber, der *architekt,* fühlt zuerst die wirkung, die er hervorzubringen gedenkt, und sieht dann mit seinem geistigen auge die räume, die er schaffen will. Die wirkung, die er auf den beschauer ausüben will, sei es nun angst oder schrecken, wie beim kerker; gottesfurcht, wie bei der kirche; ehrfurcht vor der staatsgewalt, wie beim regierungspalast; pietät, wie beim grabmal; heimgefühl, wie beim wohnhause; fröhlichkeit, wie in der trinkstube — diese wirkung wird hervorgerufen durch das material und durch die form.

Ein jedes material hat seine eigene formensprache, und keines kann die formen eines anderen materials für sich in anspruch nehmen. Denn die formen haben sich aus der verwendbarkeit und herstellungsweise eines jeden materials gebildet, sie sind mit dem material und durch das material geworden. Kein material gestattet einen eingriff in seinen formenkreis. Wer einen solchen eingriff dennoch wagt, den brandmarkt die welt als fälscher. Die kunst hat aber mit fälschung, mit lüge nichts zu tun. Ihre wege sind zwar dornenvoll, aber rein.

Den Stefansturm kann man wohl in zement gießen und irgendwo aufstellen — er ist aber dann kein kunstwerk. Und was vom Stefansturm gilt, gilt auch vom palazzo Pitti, und was vom palazzo Pitti gilt, gilt auch vom palazzo Farnese. Und mit diesem bauwerke wären wir mitten drin in unserer ringstraßenarchitektur. Eine traurige zeit für die kunst, eine traurige zeit für die wenigen künstler unter den damaligen architekten, die gezwungen

wurden, ihre kunst dem pöbel zuliebe zu prostituieren. Nur wenigen war es vergönnt, durchwegs bauherren zu finden, die groß genug dachten, den künstler gewähren zu lassen. Am glücklichsten war wohl Schmidt. Ihm zunächst kam Hansen, der, wenns ihm schlecht ging, im terracottabau trost suchte. Fürchterliche qualen muß wohl der arme Ferstel ausgestanden haben, den man in letzter minute zwang, seiner universität ganze fassadenteile in zementguß anzunageln. Die übrigen architekten dieser epoche wußten sich, mit wenigen ausnahmen, von gefühlsduseleien wie diesen qualen frei.

Ist es anders geworden? Man erlasse mir die beantwortung dieser frage. Noch herrschen imitation und surrogatkunst in der architektur. Ja, noch mehr. In den letzten jahren haben sich sogar leute gefunden, die sich zu verteidigern dieser richtung hergaben — einer allerdings anonym, da ihm die sache nicht reinlich genug erschien —, so daß der surrogatarchitekt nun nicht mehr nötig hat, klein beiseite zu stehen. Jetzt nagelt man schon die konstruktion mit aplomb auf die fassade und hängt die „tragsteine“ mit künstlerischer berechtigung unter das hauptgesims. Nur herbei, ihr herolde der imitation, ihr verfertiger von aufpatronierten intarsien, von verpfusche-dein-heim-fenstern und papiermachéhumpen! In Wien erblüht euch ein neuer frühling, der boden ist frisch gedüngt!

Aber ist der wohnraum, der ganz mit teppichen ausgelegt ist, keine imitation? Die wände sind ja nicht aus teppichen erbaut! Gewiß nicht. Aber diese teppiche wollen nur teppiche sein und keine mauersteine, sie wollen nie für solche gehalten werden, imitieren sie weder durch farbe noch muster, sondern bringen ihre

bedeutung als bekleidung der mauerfläche klar zutage. Sie erfüllen ihren zweck nach dem prinzipe der bekleidung.

Wie schon eingangs erwähnt, ist die bekleidung älter als die konstruktion. Die gründe für die bekleidung sind mannigfacher art. Bald ist sie schutz gegen die unbill des wetters, wie der ölfarbenanstrich auf holz, eisen oder stein, bald hat sie hygienische gründe, wie bei den glasierten steinen in der toilette zur bedeckung der mauerfläche, bald ist sie mittel zu einer bestimmten wirkung, wie die farbige bemalung der statuen, das tapezieren der wände, das fournieren des holzes. Das prinzip der bekleidung, das zuerst von Semper ausgesprochen wurde, erstreckt sich auch auf die natur. Der mensch ist mit einer haut, der baum mit einer rinde bekleidet.

Aus diesem prinzip der bekleidung stelle ich aber auch ein ganz bestimmtes gesetz auf, das ich das gesetz der bekleidung nenne. Man erschrecke nicht. Gesetze, so heißt es gewöhnlich, machen jeder entwicklung ein ende. Und dann sind ja die alten meister auch ganz gut ohne gesetze ausgekommen. Gewiß. Wo der diebstahl eine unbekannte sache ist, wäre es müßig, auf ihn bezügliche gesetze aufzustellen. Als die materialien, die zur bekleidung verwendet werden, noch nicht imitiert wurden, hatte man keine gesetze nötig. Nun aber scheint es mir hoch an der zeit zu sein.

Das gesetz lautet also: Es muß so gearbeitet werden, daß eine verwechslung des bekleideten materials mit der bekleidung ausgeschlossen ist. Das heißt: holz darf mit jeder farbe angestrichen werden, nur mit einer nicht — der holzfarbe. In einer stadt, deren ausstellungskommission beschloß, alles holz in der rotunde „wie maha-

goni“ anzustreichen, in einer stadt, in der das fladern der einzige anstrichdekor des holzes ist, ist dieser satz sehr gewagt. Es scheint hier leute zu geben, die dergleichen für vornehm halten. Da die eisenbahn- und trambahnwagen, wie der gesamte wagenbau, aus England stammen, so sind sie die einzigen hölzernen objekte, die absolute farben zur schau tragen. Ich wage nun zu behaupten, daß ein solcher wagen — besonders einer der elektrischen linie — mir in seinen absoluten farben besser gefällt, als wenn er, nach dem schönheitsprinzipe der ausstellungskommission, „wie mahagoni“ gestrichen wäre.

Aber auch in unserem volke schlummert, allerdings verscharrt und vergraben, das wahre gefühl für vornehmheit. Sonst könnte die bahnverwaltung nicht mit dem umstande rechnen, daß die braune, also in der holzfarbe gestrichene dritte klasse das gefühl von weniger vornehmheit wachruft als die grüne zweite und erste.

Auf drastische art habe ich einst einem kollegen dieses unbewußte gefühl nachgewiesen. In einem hause befanden sich im ersten stockwerk zwei wohnungen. Der mieter der einen wohnung hatte auf seine kosten die fensterkreuze, die braun gefleckt gewesen waren, weiß streichen lassen. Wir schlossen eine wette ab, der zufolge wir eine bestimmte anzahl von personen vor das haus führten und sie, ohne auf den unterschied in den fensterkreuzen aufmerksam zu machen, fragten, auf welcher seite ihrem gefühle nach der herr Pluntzengruber und auf welcher Seite der fürst Liechtenstein wohne, zwei parteien, die wir uns in das haus einzumieten erlaubten. Einstimmig wurde von allen hinzugeführten die holzgefladerte seite für die Pluntzengruberische erklärt. Mein kollege streicht seither nur mehr weiß.

Die holzfladerei ist natürlich eine erfindung unseres jahrhunderts. Das mittelalter strich das holz vorwiegend grellrot, die renaissance blau, das barock und das rokoko im innern weiß, außen grün. Unsere bauern haben sich noch so viel gesunden sinn bewahrt, daß sie in absoluten farben streichen. Wie reizend wirken nicht auf dem lande das grüne tor und der grüne zaun, die grünen jalousien zu der weißen, frisch getünchten wand. Leider hat man sich schon in einigen ortschaften den geschmack unserer ausstellungskommission angeeignet.

Man wird sich noch der moralischen entrüstung erinnern, die im surrogat-kunstgewerbelager entstand, als die ersten in ölfarbe gestrichenen möbel aus England nach Wien kamen. Nicht gegen den anstrich wendete sich die wut dieser braven. Hatte man doch auch in Wien, sofern weiches holz verwendet wurde, mit ölfarbe gestrichen. Daß aber die englischen möbel wagten, ihre ölfarbe so frank und frei zur schau zu tragen, statt hartes holz zu imitieren, brachte diese sonderbaren heiligen in harnisch. Man verdrehte die augen und tat so, als ob man die ölfarbe überhaupt noch nie angewendet hätte. Vermutlich sind die herren der meinung, daß man ihre gefladerten möbel und bauarbeiten bisher für aus hartem holz gemacht angesehen hat.

Wenn ich mit solchen anschauungen aus der ausstellung der anstreicher keine namen nenne, glaube ich des dankes dieser genossenschaft sicher zu sein.

Auf die stukkateure angewendet, würde das prinzip der bekleidung lauten: Der stuck kann jedes ornament erhalten, nur eines nicht — das des ziegelrohbaus. Man sollte glauben, daß das aussprechen einer solchen selbstverständlichkeit unnötig sei, aber erst neulich hat man

mich auf ein bauwerk aufmerksam gemacht, dessen geputzte wand rot gefärbelt und mit weißen fugen versehen wurde. Auch die so beliebte küchendekoration, die steinquadern imitiert, gehört hierher. Überhaupt dürfen alle materialien, die zur wandverkleidung dienen, also tapeten, wachstuch, stoffe und teppiche, nicht ziegel und steinquadern vorzustellen trachten. Man wird nun auch verstehen, warum die trikotbekleideten beine unserer tänzerinnen so unästhetisch wirken. Gewirkte wäsche darf in jeder farbe gefärbt werden, nur nicht fleischfarben.

Ein bekleidendes material kann seine natürliche farbe behalten, wenn das gedeckte material dieselbe farbe aufweist. So kann ich schwarzes eisen mit teer bestreichen, ich kann holz mit einem andern holz bedecken (fournieren, marquetieren und so weiter), ohne das bedeckende holz färben zu müssen; ich kann ein metall mit einem andern metall durch feuer oder galvanisch überziehen. Doch verbietet es das prinzip der bekleidung, durch einen farbstoff das darunter befindliche material nachzuahmen. Daher kann eisen wohl geteert, mit ölfarbe gestrichen oder galvanisch überzogen, nie aber mit bronzefarbe, also einer metallfarbe, verdeckt werden.

Hier verdienen auch die chamotte- und kunststeinplatten erwähnung, von denen die einen das terrazzopflaster (mosaik), die andern persische teppiche imitieren. Gewiß finden sich leute, die die platten dafür halten — die fabrikanten müssen ja ihr publikum kennen.

Doch nein, ihr imitatoren und surrogatarchitekten, ihr irrt euch! Die menschliche seele ist etwas zu hohes und erhabenes, als daß ihr sie durch eure mittel und mittelchen hinters licht führen könntet. Unseren armseligen

körper habt ihr allerdings in eurer gewalt. Nur fünf sinne stehen ihm zu gebote, echt von unecht zu unterscheiden. Und dort, wo der mensch mit seinen sinnesorganen nicht mehr hinreicht, dort beginnt so recht eure domäne, dort ist euer reich. Aber selbst hier — nochmals, ihr irrt euch! Malt auf die holzdecke, recht, recht hoch, die besten intarsien — die armen augen werden es vielleicht auf treu und glauben hinnehmen müssen. Aber die göttliche psyche glaubt euch euren schwindel nicht. Sie fühlt in den besten „wie eingelegt" gemalten intarsien doch nur ölfarbe.

WÄSCHE

(25. september 1898)

Neulich geriet ich mit einem bekannten in streit. Was ich über kunstgewerbliche fragen schrieb, wollte er gelten lassen. Aber die mode- und bekleidungsaufsätze gingen ihm gegen den strich. Er warf mir vor, daß ich die ganze welt uniformieren wolle. „Was soll denn dann aus unseren herrlichen nationaltrachten werden!"

Hier wurde er poetisch. Er gedachte seiner kindheit, gedachte der herrlichen sonntage in Linz, gedachte des landvolkes, das festlich geschmückt sich zum kirchgang versammelt hatte. Wie prächtig, wie schön, wie malerisch! Wie ist das nun alles anders geworden! Nur die alten leute hielten an der alten tracht fest. Die jungen aber äfften schon den stadtleuten nach. Man möge lieber das volk für die alte tracht wieder zu gewinnen suchen. Das wäre die aufgabe eines kulturliteraten.

„Also diese alte tracht hat ihnen gefallen?" warf ich ein. — „Gewiß." — „Und sie wünschen daher, daß diese tracht für ewige zeit erhalten bleibe?" — „Das ist mein sehnlichster wunsch!"

Nun hatte ich ihn, wo ich ihn haben wollte. „Wissen sie," sprach ich zu ihm, „daß sie ein ganz gemeiner, egoistischer mensch sind? Wissen sie, daß sie einen ganzen stand, einen großen herrlichen stand, unseren bauernstand, ausschließen wollen von allen segnungen der kultur? Und warum? Damit ihr auge, sobald sie sich aufs land begeben, malerisch gekitzelt werde! Warum laufen *sie* denn nicht so herum? Ah, sie möchten sich schönstens bedanken. Aber sie verlangen von anderen menschen, daß sie ihnen zuliebe in der landschaft staf-

fage spielen, um ihr trunkenes literatenauge nicht zu beleidigen. Ja, stellen sie sich doch einmal hin und machen sie einmal den wurstl für den herrn kommerzienrat, der unverfälschte alpen genießen will. Der bauer hat eine höhere mission zu erfüllen, als die berge für die sommerfrischler stilvoll zu bevölkern. Der bauer — der spruch ist schon bald hundert jahre alt — ist kein spielzeug!“

Auch ich gebe zu, daß mir die alten trachten sehr gut gefallen. Das gibt mir aber noch kein recht, von meinem nebenmenschen zu verlangen, sie meinetwegen anzulegen. Die tracht, die in einer bestimmten form erstarrte kleidung, die sich nicht mehr weiter entwickelt, ist immer das zeichen, daß ihr träger es aufgegeben hat, seinen zustand zu verändern. Die tracht ist das symbol der resignation. Sie sagt: Mein träger muß es aufgeben, sich im kampfe um das dasein eine bessere stellung erobern zu wollen, er muß es aufgeben, sich weiter zu entwickeln. Als der bauer noch frisch und fröhlich kämpfte, als er von den grünsten hoffnungen erfüllt war, da wäre es ihm nicht im traume eingefallen, denselben rock anzuziehen, den sein großvater getragen hatte. Das mittelalter, die bauernkriege, die renaissance kennen kein starres festhalten an den kleidungsformen. Der unterschied zwischen der kleidung des städters und der des bauern wurde nur durch die verschiedene lebensführung bedingt. Städter und bauer verhielten sich damals zu einander wie heute städter und farmer.

Da verlor der bauer seine selbständigkeit. Er wurde zum leibeigenen. Leibeigener mußte er bleiben, er und seine kindeskinder. Wozu sollte er sich da anstrengen, sich durch sein kleid über seine umgebung zu erheben,

also eine änderung in seiner kleidung herbeizuführen? Es nützte ja doch nichts. Der bauernstand wurde zur kaste, dem bauern jede hoffnung abgeschnitten, diese kaste zu verlassen. Völker, die sich in kasten gesondert haben, haben alle diesen zug gemeinsam, das starre, jahrtausendelange festhalten an der tracht.

Dann wurde der bauer frei. Aber nur äußerlich. Innerlich fühlte er sich doch noch dem städter gegenüber minderwertig. Der war der herr. Die jahrhundertelange knechtschaft lag dem bauern noch zu sehr in den gliedern.

Nun aber kommt eine neue generation. Die hat der tracht den krieg erklärt. Dabei hat sie einen guten verbündeten, die dreschmaschine. Wo diese einmal ihren einzug hält, ist es für immer mit dem malerischen plunder vorbei. Der geht nun dahin, wo er hingehört: in die maskenleihanstalt.

Das sind herzlose worte. Sie müssen aber ausgesprochen werden, weil sich in Österreich aus falscher sentimentalität sogar vereine gebildet haben, die bestrebt sind, dem bauern das brandmal seiner knechtschaft zu erhalten. Und doch wären vereine, die den umgekehrten weg einschlügen, viel notwendiger. Denn von der kleidung, wie sie die großen kulturvölker tragen, sind auch wir städter noch weit entfernt. Äußerlich sehen wir ja ganz passabel aus. Da können wir es schon mit den anderen aufnehmen. Wir können es, wenn wir uns von einem ersten wiener schneider anziehen lassen, zuwege bringen, auf londoner, new-yorker und pekinger pflaster für zivilisierte europäer gehalten zu werden. Wehe uns aber, wenn von uns die bekleidung stück für stück abfiele und wir in der wäsche dastünden! Da würde man gewahr werden, daß wir

unsere europäische kleidung nur wie eine maske anlegen, denn unter ihr tragen wir noch die nationale tracht.

Aber: entweder — oder. Wir müssen uns entschließen. Entweder wir haben den mut der überzeugung, uns von der übrigen menschheit abzusondern, und legen eine nationaltracht an. Oder, wir halten uns an die übrige menschheit und kleiden uns wie diese. Nur äußerlich aber den modernen kulturmenschen spielen und mit den kleidungsstücken, die dem fremden blicke erreichbar sind, vortäuschen zu wollen, das ist gewiß nicht vornehm.

Während uns in der oberkleidung eine ganze welt vom landmann trennt, unterscheidet sich unsere unterkleidung, unsere wäsche in nichts von der des bauern. In Budapest trägt man dieselben unterhosen wie sie der csikos, in Wien dieselben, wie sie der niederösterreichische bauer trägt. Was ist es nun, das uns in der wäsche so sehr von den übrigen kulturvölkern trennt?

Es ist die tatsache, daß wir um mindestens fünfzig jahre hinter dem stadium zurückstehen, in dem sich England gegenwärtig befindet, das der gewirkten wäsche gegen die gewebte wäsche den sieg erkämpft hat. In der oberkleidung haben wir ja im laufe dieses jahrhunderts keine großen umwälzungen zu verzeichnen. Um so einschneidender sind sie in der unterkleidung. Vor hundert jahren noch hüllte man sich ganz in leinwand. Im laufe dieses jahrhunderts aber ist man schrittweise daran gegangen, dem wirkwarenerzeuger wieder sein gebiet zurückzuerstatten. Schrittweise ging man vor, das heißt von körperteil zu körperteil. Man begann mit den füßen, und dann ging es aufwärts. Gegenwärtig gehört der arbeit des wirkers der ganze unterkörper, während sich der oberkörper noch gefallen lassen muß, daß das trikot-

hemd durch ein leinwandhemd ersetzt wird. Man begann mit den füßen. In diesem punkte sind wir nun auch nachgekommen. Auch wir tragen keine fußlappen mehr, sondern strümpfe. Aber wir tragen noch leinwandunterhosen, einen artikel, der in England und Amerika schon ausgestorben ist.

Wenn ein mann aus den Balkanstaaten, wo man noch immer fußlappen trägt, nach Wien käme und eine wäschehandlung aufsuchte, um seine landesübliche fußbekleidung zu kaufen, würde ihm die für ihn unfaßbare mitteilung gemacht werden, daß man fußlappen nicht zu kaufen bekommt. Auf bestellung könne er sie allerdings haben. „Ja, was tragen denn die menschen hier?" — „Fußsocken." — „Fußsocken? Das ist ja sehr unbequem. Und im sommer zu heiß. Trägt denn niemand mehr fußlappen?" — „O ja, die ganz alten leute. Aber die jungen finden fußlappen unbequem." Der gute mann aus den Balkanstaaten entschließt sich also schweren herzens, einen versuch mit den socken zu machen. Damit hat er eine neue staffel der menschlichen kultur erreicht.

Philippopel verhält sich zu Wien wie Wien zu New York. Versuchen wir dort daher — nicht fußlappen, man würde uns gar nicht verstehen — sondern leinwandunterhosen einzukaufen. Ich muß den leser schon bitten, das vorhergehende gespräch noch einmal zu lesen und dafür die worte „mann aus den Balkanstaaten" in „wiener" und „fußlappen" in „leinwandunterhosen" umzuwandeln. Denn genau so würde sich das gespräch abwickeln. Ich spreche aus eigener erfahrung. Man hat so das originalgespräch gewonnen, das durch die fußlappen nur für wiener verhältnisse verständlich gemacht wurde.

Wer die gewebten stoffe bequemer findet als die ge-

wirkten, möge sie nur immer tragen. Denn es wäre ein unsinn, menschen eine kulturform aufzuoktroyieren, die ihrem innersten wesen nicht entspricht. Tatsache ist, daß dem menschen auf der höhe der kultur die leinwand unbequem wird. Wir müssen also abwarten, bis uns österreichern auch die leinwand unbequem zu werden beginnt. Die zunehmende ausbreitung der leibesübungen, des sports, der aus England kommt, hat die abneigung gegen leinwandwäsche zur folge. Die gestärkte hemdbrust, kragen und manschetten sind dem sport übrigens auch hinderlich. Die ungestärkte hemdbrust ist die vorläuferin des ungestärkten kragens. Beide haben nur die aufgabe, dem trikothemd und dem flanellhemd die wege zu ebnen.

Die trikotwäsche bedeutet allerdings eine große gefahr. Eigentlich ist sie nur für leute bestimmt, die sich um des reinseins willen waschen. Viele deutsche aber erblicken im anlegen der gewirkten wäsche einen freibrief dafür, sich nicht mehr waschen zu müssen. Kommen doch aus Deutschland alle erfindungen, die das waschen ersparen sollen. Aus Deutschland kamen die zelluloidwäsche, die falsche hemdbrust, die krawatte mit angesetzter brust aus demselben stoffe. Aus Deutschland stammt die lehre, daß das waschen der gesundheit nicht zuträglich sei und daß man ein trikothemd jahrelang tragen könne — so lange es sich die umgebung nicht ernstlich verbietet. Der amerikaner kann sich den deutschen ohne blühend weiße, aber falsche hemdbrust gar nicht denken. Das beweist die karikatur des deutschen, die sich die amerikanischen witzblätter zurechtgelegt haben. Man erkennt den deutschen an dem zipfel der hemdbrust, der ihm immer bei der weste heraussieht. Nur noch eine zweite klasse von menschen trägt in der amerikanischen karikatur das

falsche vorhemd: der tramp, der landstreicher. Die falsche hemdbrust ist wahrlich kein symbol engelhafter reinheit. Um so unangenehmer ist es, daß in der ausstellung dieses — über den kulturzustand eines volkes so trauriges aussagende — kleidungsstück in jener abteilung zu finden ist, in der unsere besten schneider ausgestellt haben. Das drückt die ganze vornehme abteilung.

Einen neuen geschäftstypus stellen die „tailors and outfitters“ dar. Der outfitter hält alles auf lager, was zum anzuge des mannes gehört. Seine aufgabe ist nicht leicht. Bei jedem artikel, den er verkauft, ist er dem käufer dafür verantwortlich, daß er einen vornehmen eindruck hervorruft. Von einem gut geführten modegeschäft kann man verlangen, daß man blind hineingreifen kann, ohne daß es möglich ist, daß man etwas geschmackloses, also unvornehmes erwischt. Der großen masse darf der outfitter keine konzessionen machen. Die ausrede, daß auch für den andern geschmack gesorgt werden müsse, darf von einem geschäfte ersten ranges nie angewendet werden. Es darf sich niemals irren. Ist ihm einmal ein irrtum passiert, so hat es seinen kunden gegenüber die verpflichtung, den betreffenden artikel nicht mehr zu führen.

Es ist schwer, die führende rolle im modefache zu erwerben, noch schwerer aber, sich in dieser rolle zu behaupten. Und doch wird nur der kleinste teil der waren in der werkstatt eines outfitters hergestellt. Er ist vorwiegend händler. Zum gewerbetreibenden verhält er sich ähnlich wie der direktor einer gemäldegalerie zum künstler. Auch jener hat die verpflichtung, aus der fülle des geschaffenen das beste auszuwählen. Das ist geistesarbeit genug, um ein menschendasein auszufüllen.

Man muß dies aussprechen, wenn man, wie ich, mit anonymen sendungen überschwemmt wird, die gewöhnlich die „verdächtigung“ aussprechen, daß der von mir günstig besprochene geschäftsmann seine waren nicht selbst herstelle. Selbst wenn ich in diesem umstande etwas ungehöriges erblicken würde — ich tue es nicht —, könnte ich mich doch nicht damit befassen, die provenienz der waren nachzuprüfen. Ich bin kein detektiv. Mir ist es gleichgültig, wo sie entstanden sind. Hauptsache ist, daß der geschäftsmann diese waren in dieser ausführung zu liefern imstande ist. Ob er nun eine eigene werkstätte hält oder die arbeit auf einige fremde werkstätten verteilt, ist für die objekte gleichgültig. Nur diesen gelten meine besprechungen.

Daß man bei den zahlreichen ausstellern für damenmode so viel schon fertig gebundene krawatten findet, ist betrübend. Schon beim manne sehen diese maschen recht gewönlich aus. Die halsbinde, die vorne einen knoten oder eine schleife zeigt und hinten zusammengehalten wird, gehört in die rubrik der papierwäsche und der similibrillanten. Ganz schweigen will ich von jenen doppelt um den hals gewundenen krawatten, die diesen schönen effekt mit hilfe eines mit seidenstoff überzogenen stückes pappendeckel und einiger „patente“ zu erreichen suchen, den favorithalsbinden unserer vorstadtelegants. Daß aber unsere wiener mädchen und frauen sich solcher surrogate für das binden einer schleife bedienen, zeigt, daß der oft gerühmte wiener chic im aussterben begriffen ist. Ich wünschte mir ein geschäft in Wien, dessen besitzer jedem, der nach fertigen krawatten fragen sollte, stolz antworten könnte: „Fertige krawatten? Nein! Die führen wir nicht!“

MÖBEL

(2. oktober 1898)

Man kann die interieurs, die in unserer jubiläumsausstellung zu sehen sind, in drei kategorien einteilen. Die erste bemüht sich, alte möbel so getreu als möglich zu kopieren, die zweite will modern sein, und die dritte versucht es, alte möbel für neue bedürfnisse abzuändern.

Heute will ich mich mit der ersten kategorie befassen. Die zweite habe ich bereits in den aufsätzen über das Otto Wagner-zimmer des längeren gewürdigt, die übrigen räume sollen ein nächstes mal beschrieben werden. Über die dritte kategorie aber muß ich mit stillschweigen hinweggehen.

Ich glaube, daß man einem toten meister, wenn nicht verehrung, so doch so viel achtung entgegenbringen kann, daß man seine werke unangetastet läßt. Es wäre ein verbrechen, begangen an den manen Raffaels, wenn man eine kopie der Sixtinischen Madonna in der weise anfertigen ließe, daß man den grünen vorhang rubensrot ummalen, die beiden engel mit anderen köpfen versehen und an die stelle des heiligen Sixtus und der heiligen Barbara den heiligen Aloisius und die heilige Ursula setzen würde. „Nur nicht übertreiben", höre ich den tischler sagen. „Gewiß, das wird man nicht machen. Raffael war ein maler. Aber bei einer tischlerarbeit . . ."

Die großen tischler der renaissance und des barock sollten aber von ihren epigonen geradeso in ehren gehalten werden, wie unsere maler ihre alten meister in ehren halten. Das erfordert die standesehre. Man kann neues malen und tischlern, man kann altes kopieren, streng kopieren, so streng, wie es unserer zeit möglich ist, bis

zum aufgeben der eigenen persönlichkeit. Aber denen, die sich an den alten wissentlich vergreifen, sei ein energisches „hands off!“ zugerufen.

Man wird einwenden, daß es nicht gut getan ist, auch das zu kopieren, was den alten meistern anders zu machen nicht möglich war. Das glas etwa war schlecht und bestand nur aus kleinen stücken. Der große alte meister hätte, wenn ihm unsere hochentwickelte glasindustrie zur verfügung gestanden wäre, von ihren besseren produkten gebrauch gemacht.

Gewiß hätte er das. Dann hätte er aber auch einen anderen vorwurf für ein glasgemälde gewählt, dann hätte er auch einen anderen entwurf angefertigt. Stets hat man mit solchen vermeintlichen verbesserungen schiffbruch gelitten. Die alten figuren und die alte anordnung passen nur für das damals verwendete material, und wenn man modernes glas anwenden will, muß man auch moderne figuren zeichnen. Mißfällt einem etwas an dem alten meister, dann lasse man ihn ganz in ruhe. Größenwahn ist es aber, ihn verbessern zu wollen.

Man wird es in manchen kreisen nicht gerne sehen, daß ich dem kopieren das wort rede. Andere jahrhunderte haben auch nicht kopiert. Das ist unserer zeit vorbehalten gewesen. Das kopieren, das nachahmen alter stilformen ist eine folge unserer sozialen verhältnisse, die mit denen der vorigen jahrhunderte nichts gemein haben.

Die französische revolution hat den bürger frei gemacht. Nichts konnte ihn davon abhalten, geld zu erwerben und von dem gelde jeden beliebigen gebrauch zu machen. Er konnte denselben gebrauch davon machen wie der adelige, ja der könig sogar. Er konnte in goldenen kutschen fahren, seidenstrümpfe tragen und schlösser

kaufen. Warum sollte er das nicht? Das war sogar seine pflicht. Es gibt leute, die noch nach dem ancien régime gravitieren. Allerdings, sagen sie, habe ich jetzt das recht, mich wie der prinz von Wales anzuziehen. Aber ich bin kein königssohn. Ich bin nur ein einfacher bürgersmann. Nein, lieber bürgersmann, du hast nicht nur das recht, sondern du hast auch die pflicht, dich wie der prinz von Wales anzuziehen. Gedenke, daß du ein enkel bist. Dein urgroßvater und dein vater haben gekämpft, vielleicht ihr blut vergossen. Ein könig und die tochter einer kaiserin mußten ihr haupt für diese idee auf das schafott legen. Nun ist es an dir, von dem erkämpften den richtigen gebrauch zu machen.

Wie sich der prinz anzog, hatte unser bürgertum bald heraus. Denn kleider nützen sich ab, und wenn die alten unbrauchbar sind, bestellt man neue. Da war es nun ein leichtes, zu demselben schneider zu gehen und ihm zu sagen: repete! Anders war es aber mit dem wohnen. Der hochadel und das königtum besaßen einen solchen überfluß an alten möbeln, daß sie auf lange zeit, auf jahrhunderte hinaus, versorgt waren. Wozu sollte man auch aus purer neuerungssucht das geld zum fenster hinauswerfen? Im gegenteil, man freute sich des alten besitzes, durch den man sich von dem reich gewordenen bürgertum distinguierte. Denn das hatte damals, als man noch das heft in der hand hielt, nicht die mittel, sich derartiges anzuschaffen. Unbewohnte festräume, also richtige möbelmagazine, hatte es nicht. Der bürger brauchte seine möbel auf. Wollte er sich nun wieder mit denselben sachen umgeben, so war er gezwungen, kopien davon anfertigen zu lassen.

Das ist kein fehler. Es mag parvenümäßig sein, aber

es ist die vornehmheit am parvenü. Der wunsch, sich mit kopien oder abbildungen alter kulturerzeugnisse zu umgeben, die einem wohlgefallen, deren originale aber einem unerreichbar sind, ist sicherlich sehr menschlich. Die photographie eines alten bauwerkes, der abguß eines bildwerkes, die kopie eines Tizian werden imstande sein, einem die glücklichen empfindungen zurückzurufen, die man bei der betrachtung der originale empfunden hat.

Man erinnert sich des kampfes, den der möbeltischler Sandor Jaray im vorjahre mit dem direktor unseres kunstgewerbemuseums, hofrat von Scala, ausgefochten hat. Wenn man aber die exposition Jaray betrachtet, so fragt man sich erstaunt: Wozu der lärm?! Hofrat von Scala hat sich mit seinen fundamentalgrundsätzen die gegnerschaft der jetzigen machthaber in der kunstgewerbeschule und dem kunstgewerbevereine zugezogen. Der erste grundsatz, nach dem nun in allen kulturländern gearbeitet wird, lautet, wie ich oben ausgeführt habe: „Wohl kopieren, aber *streng* kopieren.“ Der zweite lautet: „Für den modernen möbelbau ist der englische tonangebend.“ Beide werden in den genannten lagern auf das energischeste bekämpft. Man glaubt dort noch immer, im geiste einer früheren zeit neues schaffen zu können. Man fühlt dort nicht, daß der gotische gaskandelaber genau so ein nonsens ist, wie die gotische lokomotive. Der zweite grundsatz aber, offenbar weil in ihm das wort englisch vorkommt, wirkt wie ein rotes tuch.

Sehen wir zu, wie Sandor Jaray herrn von Scala durch die tat bekämpft. Er stellt einen salon im stile Ludwigs XV. aus, ein speisezimmer in italienischem barock, einen salon im „Maria Theresia-stil“, einen salon in

empire, alles getreue kopien, und nun kommt das moderne, ein — horribile dictu — englisches herrenzimmer. Man sieht also, daß Sandor Jaray kunstgewerbeverein predigt, aber hofrat von Scala trinkt.

Gegen den theoretiker Jaray mußte ich mich einmal in scharfen worten äußern, für den praktiker Jaray fehlen mir die worte des lobes. Man kann getrost sagen: Noch nie hat ein wiener gewerbetreibender in allen stücken, sowohl der qualität als der quantität, vollendeteres geboten. Gewiß ist die quantität sehr bemerkenswert, denn es gehört eine eminente arbeitskraft und leistungsfähigkeit dazu, außer laufenden geschäften eine solche anzahl mustergültiger objekte zu einem bestimmten termin fertigzustellen. Was die wiener kunstindustrie an bedeutenden dekorativen talenten aufzuweisen hat, wurde herangezogen, um das speisezimmer auszugestalten. Wohin auch das auge fällt, es sieht keinen fehler. Alles ist strenge kopie, streng im geiste der zeit. Und das ist eine kunst, eine ganz bedeutende kunst. Denn es ist viel leichter, eine neue madonna in raffaelischer manier hinzumalen, als der sixtinischen gerecht zu werden.

Bernhard Ludwig hat außer drei modernen räumen einen salon, die kopie eines raumes im fürstbischöflichen schloß zu Würzburg, ausgestellt. Wände, plafond und möbel sind in grünem vernis Martin hergestellt. Das ist ein reizender effekt, den sich allerdings nur leute gestatten können, die dazu einen roten salon bauen, um schnell, wenn es nötig sein sollte — und es wird nötig sein — als antidoton einige minuten aufenthalt in demselben zu nehmen.

J. W. Müller zeigt ein herrenzimmer in deutscher renaissance. Wie anheimelnd, wie gediegen! An liebe-

voller, tüchtiger tischlerarbeit sucht es seinesgleichen. Welche achtung vor dem können des alten meisters offenbart sich in jeder linie, jedem beschlage! Nichts wurde geändert, selbst die alten deutschen „unschönen" verhältnisse, wohl die härteste probe auf das empfinden eines modernen menschen, wurden beibehalten. Recht so! Denn hier heißt es: entweder — oder. Wie schön! Wie herrlich! Der moderne, tüchtige wiener meister, der dem alten kollegen aus dem sechzehnten jahrhundert zum siege verhilft. Wie sagt doch Hans Sachs bei Richard Wagner? „Ehrt eure deutschen meister, dann bannt ihr gute geister." Nun wissen wir: Sandor Jaray, Bernhard Ludwig und J. W. Müller sind solche geisterbanner.

DIE MÖBEL AUS DEM JAHRE 1898

(9. oktober 1898)

Auch solche gibt es in der ausstellung. Möbel, die ganz „stillos“ sind, möbel, die in keinem stile einer früheren zeit unterzubringen sind. Sie sind weder ägyptisch noch griechisch, weder romanisch noch gotisch, weder aus der renaissance noch aus der barockzeit. Jedermann sieht es ihnen auf den ersten blick an: es sind möbel aus dem jahre 1898.

Das ist ein stil, der sich nicht lange halten wird. Das soll er auch gar nicht. Nur ein jahr lang dauert seine herrschaft. Dann kommt der stil vom jahre 1899 daran, der wieder ganz anders sein wird. Uns wird das nicht so recht zum bewußtsein kommen, aber die museumsdirektoren der nächsten jahrhunderte werden es schon herausfinden und richtig etikettieren.

Es gibt leute, die es sehr bedauerlich finden, daß sich unser stil nicht lange halten wird. Die gehören nach China. Dort hält sich alles jahrtausende lang. Die anderen kennen aber nur die eine lust im leben, es immer besser zu machen als der andere. Da ergeben sich die neuen formen von selbst.

Sandor Jaray und Müller segeln noch unter fremder flagge. Sie nennen ihre modernen räume englisch. Das reizende kabinett Müllers ist es auch. Man kann stimmen hören, die so etwas unpatriotisch finden. Wir haben bisher alle völker und zeiten nachgeahmt. Wir waren zufrieden, wenn unsere tischler holländisch, französisch, italienisch und spanisch arbeiteten. Die mauren, perser, inder und chinesen haben wir bis aufs i-tüpferl kopiert und waren auf die verschiedenen japanischen boudoirs

nicht wenig stolz. Nun frage ich: Warum um alles in der welt bekommen wir nervenanfälle, wenn es sich um englische räume handelt? Was ists mit den engländern? Warum machen wir bei ihnen eine ausnahme?

Das zimmer von J. W. Müller ist aber auch in anderer beziehung sehr bemerkenswert. Es zeigt uns, daß man mit billigen mitteln neue und originelle wirkungen erzielen kann. Reiche arbeit ist gewiß eine sehr gute sache. Man vergesse aber nicht, daß unsere kunstgewerbetreibenden nicht nur für millionäre, sondern auch für alle anderen zu sorgen haben. Einfache möbel wurden ja in den letzten jahrzehnten auch von unseren ersten firmen hergestellt. Nur stellte man sie nie aus und tat so, als ob man sich ihrer schäme. Und als hofrat von Scala in der weihnachtsausstellung auch einfache möbel zur schau stellte, da ging ein sturm der entrüstung durch unsere gewerbewelt. Es wäre aber besser, wenn diese mit dem mittelstande mehr fühlung nehmen würde als bisher. Dann würde sie am besten ihren gefährlichsten feind bekämpfen können, die imitation. Denn nicht der glaserer, der glatte, farblose fenster einschneidet, ist der feind des glasmalers, sondern der diaphanpapierfabrikant; nicht der tischler, der glatte möbel erzeugt, ist der feind des holzbildhauers, sondern der sägespäne- und leimornamentenpresser.

Sandor Jarays englisches zimmer ist nicht englisch. Ein persischer teppich in einem zimmer macht es noch nicht zu einem persischen. Ein japanischer paravent und einige dazugehörige nippes machen ein zimmer noch nicht japanisch. Eine dame von altem englischen adel, die ich in die Jaray-exposition führte, erkannte sofort sämtliche stilperioden. „This is Louis XVI., this italian,

this rococo, this empire! But what is that?" — „That is english", antwortete ich.

Das zimmer ist sicherlich nicht englisch. Das ist aber kein fehler. Es ist wienerisch. Alles atmet liebenswürdigkeit und eleganz. Uns kommts nur so englisch vor, weil eine menge englischer formen darin verwendet wurde. Das ist freudig zu begrüßen. Man verwerte alle anregungen, die von draußen kommen. Das haben die deutschen renaissancemeister auch getan. Nur die toten lasse man in ruhe.

Den stolz und den mittelpunkt der Bernhard Ludwigschen ausstellung bildet das speisezimmer, ein raum, von dem eine neue aera der wiener möbelindustrie ausgehen wird. Was macht das zimmer so bedeutend? Daß der größte holzornament-bildhauer unserer zeit ihm den dekorativen schmuck verliehen hat.

Es ist ein merkwürdiges zimmer, gleichsam die wiege dieses holzschneiders. Vor dem entstehen dieses zimmers wußte noch keiner, auch er selbst nicht, was er vermag. Als Bernhard Ludwig den plan faßte — es war sechs wochen vor der eröffnung der ausstellung — ein speisezimmer aus eichenholz mit holzschnitzereien anzufertigen, war er sich der tragweite seines beginnens noch nicht bewußt. Der bildhauer, Franz Zelezny ist sein name, war ihm als tüchtiger mann wohl bekannt. Zelezny hatte bisher den ruf, die beste, stilreinste arbeit zu liefern. Aber Bernhard Ludwig wollte anderes. Er machte nur die reine tischlerarbeit und ließ den platz für die ornamente frei. „Hier, lieber Zelezny, fügen sie mir etwas hinein." — „In welchem stil?" — „In ihrem stil!"

In seinem stil! Wie das dem manne in herz und mark ging. In seinem eigenen stile, so, wie er sichs stets er-

dacht, erträumt und ausgemalt hatte, während er, der künstler, die banausenarbeit des möbelzeichners in form umwandeln mußte. Sollte es also doch dazu kommen! Und er begann. Anfangs ängstlich, nicht ganz auf seine bärenkraft vertrauend, wurde er schritt für schritt stärker und freier. Was gotik, was rokoko: hier ist die natur und nun drauf los!

„Hier ist die natur und nun stilisiere!" wird in der schule gelehrt. Oh, diese „stilisierenden" kunstgewerbeprofessoren! Da gibt einer ein werk heraus mit stilisierten pflanzen und tieren. Fragt man ihn, für welches material alle diese sachen stilisiert sind, so erhält man zur antwort: „Ja, die kann man ganz nach belieben verwenden."

Das ist natürlich unsinn. Ein stilisieren in diesem sinne der zeichenlehrer gibt es nicht. Der zeichenlehrer kann allerdings stilisieren, aber nur für das reißbrett, für die fläche. Er kann ein tier, eine pflanze, einen gegenstand auf die ebene bringen. Das geht natürlich nicht so leicht. Er muß striche machen, die nicht in der natur enthalten sind, andere striche wieder auslassen. Trotzdem kann er, besonders, wenn er sich des pinsels und der leinwand bedient und zum maler wird, der natur am besten nahekommen. Das will jeder handwerker, das will jeder künstler. Der steinmetz im mittelalter fing sich einen salamander. „Warte, kerl, dich haue ich in stein aus. Als wasserspeier." Und er hieb drauf los. „Sieh her, bruder maler, wie fein ich den abporträtiert habe. Ist es nicht der salamander, wie er leibt und lebt?"

Der bruder maler schüttelte das haupt. Was das sehen anging, hatte er mehr übung. Das ist ja leicht begreiflich. Während der steinmetz sein auge nur ausnahmsweise zum vergleichen mit der natur gebrauchte, er, der sich das

gehirn damit zermarterte, dem gerechten steinmetzgrunde einen neuen grundriß abzuringen oder einen neuen vierpaß innerhalb der regel und des gesetzes zu erfinden, und dem die sezession von Rochlitz zu denken gab, die sezession jener ungetreuen hütte, die abtrünnig wurde vom alten steinmetzbrauche, hatte der maler zeit seines lebens nur eine arbeit zu überdenken: wie er hinter die geheimnisvollen formen der natur kommen könne, die doch jeder sah und die niemand zu papier zu bringen vermochte.

Der bruder maler schüttelte das haupt. „Aber lieber bruder steinmetz," sagte er, „du bist im argen wahne, wenn du glaubst, daß dein werk mit dem tier auch nur die geringste ähnlichkeit hat. Sieh doch die vorderbeine! Die sind viel zu lang. Und hier der hals, und hier, und hier . . ."

Der steinmetz wurde böse. „Ja, wie soll ich denn das tier auf die fiale aufstützen, wenn ich ihm nicht die vorderbeine länger mache?" Für alles hatte er eine entschuldigung, in allem gab er dem maler unrecht. Er hatte durchaus recht. So sah ers und so war es daher auch.

Man bedenke nur: Der mann hatte seit seinem vierzehnten jahre täglich zwölf stunden in der hütte gearbeitet. Was wunder, daß er die welt anders sah, als der maler. Wenn man zeit seines lebens immer nur in stein arbeitet, da beginnt man steinern zu denken und steinern zu sehen. Der mann hatte ein steinernes auge, das alle dinge versteinerte. Der mann hatte eine steinerne hand bekommen, eine hand, die alles von selbst in stein umwandelte. Unter seinem blicke, in seiner hand erhielten das akanthus-, das rebenblatt ein anderes aussehen, als

unter dem blicke, in der hand des goldschmiedes. Denn dieser sieht alles in gold. Und je höher ein meister steigt, desto mehr verliert er das, was ihm von der werkstatt anhaftet. Er kommt der natur immer näher und näher, bis er endlich die werkstatt überwunden hat. Die gräser, farne, käfer, schmetterlinge und eidechsen am aufsatze von Wenzel Jamnitzer in Rothschilds besitz gleichen naturabgüssen. Und so stellen sich die arbeit des handwerkers und die des künstlers als ein großer kampf zwischen material und natur dar. Der zeichenlehrer aber lehrt: „Hauptsache ist das stilisieren. Die regeln dafür werde ich in der nächsten stunde vortragen."

Zelezny hat nicht stilisiert. Er ist der meister mit dem blick, dem alles in holz sich formt, mit der hand, die alles in holz bildet, der künstler, der nicht erst seine blumen und blätter auf dem reißbrett verstümmelt. Er schafft direkt im holz, und dadurch erhält sein ornament jene frische und jenes selbstbewußtsein, das allen werken des genius eigen ist. Das ist nicht die sklavenarbeit der antike, die imstande war, ein und dasselbe ornament, perlenschnur und eierstab, kilometerweise zu liefern; das ist die arbeit des freien arbeiters am ende des neunzehnten jahrhunderts, der aus freude an der eigenen arbeit schafft, schnell schafft und viel schafft.

BUCHDRUCKER

(23. oktober 1898)

Hier steht ein sessel. Dieser sessel ist ein kunstprodukt. Wenn ich den sessel male, so ist dieser gemalte sessel nur eine abbildung dieses kunstproduktes, also ein kunstwerk aus zweiter hand.

Versuchen wir dasselbe auf buchstaben anzuwenden. Buchstaben können in stein gemeißelt, in bronze gegossen, mit der feder hingeschrieben werden. Man kann mit hilfe von licht und schatten und perspektive stein- und bronzebuchstaben zu papier bringen. Das sind aber nur abbildungen von buchstaben, nicht buchstaben selbst. Die buchstaben für das papier haben keine anderen dimensionen als die der druckerschwärze.

Es gibt tischler, denen es freude macht, möbel zu verfertigen, die nur für vorlagenwerke taugen. So gibt es auch buchdrucker, die ihren stolz dareinsetzen, abbildungen von geschriebenen, gemeißelten und gegossenen worten zu schaffen. Da werden typen gewählt, die prachtvolle schatten werfen, und das ganze wird schließlich noch dadurch herausgehoben, daß es auf eine tafel gesetzt erscheint, welchen effekt rechts und unten angebrachte schattenstriche hervorrufen. Aber damit begnügt man sich nicht. Man versucht auch, reine buchdruckerarbeit nachzubilden. Da läßt man entweder ein blatt papier mit der stecknadel angeheftet oder aufgerissen oder wieder mit einem hineingeknickten eselsohr versehen erscheinen. Hier wird ein schiefgestelltes kartenblatt vorgetäuscht, so daß die buchstaben darauf perspektivisch immer kleiner und kleiner werden müssen, dort

wirft ein solches nachgebildetes blatt gar schatten auf das wirkliche papier. Alles immer aus zweiter hand!

Der richtige buchdrucker will aber nicht druckarbeiten nachbilden, sondern selbst der schöpfer neuer werke werden. Wenn daher von buchdruckerarbeiten gesprochen wird, wird natürlich nur von diesen talentschöpfungen die rede sein. Verschwiegen darf aber nicht werden, daß es sogar *typen* gibt, die gezeichnete, lithographierte und geschriebene buchstaben nachahmen. Das gehört in das kapitel der imitation.

In neuerer zeit wurde den künstlern durch die große verbreitung des plakats eine neue aufgabe gestellt. Es galt, das schwierige problem zu lösen, wie buchstaben, richtige buchdruckerbuchstaben, mit abbildungen so vereinigt werden können, daß beides zusammen ein vollendetes kunstwerk ergibt.

Die arbeit war nicht leicht. Die vereinigung zweier verschiedener techniken aus dem gebiet der graphischen kunst ist unmöglich. Man denke sich den effekt aus, den etwa eine alpenlandschaft in der gewöhnlichen ölfarbenmanier hervorrufen würde, wenn man in den blauen äther oder in den grünen see mit der üblichen druckschrift die worte hineinsetzen würde: „Alpenkräutersekt ist der beste!“ Man braucht sich das gar nicht auszudenken, man kann es ohnedies häufig genug sehen.

Da galt es nun, sich in der bildlichen darstellung den buchstaben anzuschließen. Die lithographen hatten es leicht. Cheret, der lithograph, hatte sie gelehrt, lithographierte menschen zu zeichnen. Aber für die buchdrucker war nicht gesorgt. Der mann, der das neue, das niedagewesene schaffen sollte, konnte nur ein buchdrucker sein. Er durfte nur in druckerschwärze denken können,

die ganze welt mußte ihm wie ein großes stück papier vorkommen, auf das der liebe herrgott mensch und vieh, hof und haus, baum und berg, himmel und stein hinaufgedruckt hat. Einer mußte es sein, der ohne zu spekulieren, vollständig naiv und aus innerstem drange heraus „gedruckte“ menschen schaffen konnte, menschen aus druckerschwärze, menschen, von denen man nie annehmen würde, daß sie ihr papier verlassen können, menschen, bei denen niemand das verlangen trägt, zu wissen, wie sie von der seite oder von hinten aussehen. Wie würde der zeichenlehrer sagen? „Stilisierte menschen.“

Ein solcher buchdrucker kam. Es ist Bradley, der amerikaner, der nun in Springfield, Massachusetts, lebt. Er ist der prototyp des stolzen, starren schriftsetzers, der nicht zuläßt, daß mit dem gedruckten buchstaben zeichnerkunststücke aufgeführt werden. Bei ihm gibts keine mätzchen, keine typen, die sich über die anderen erheben. Seine buchstaben springen nie herum. In der offizin wurde stets strenge darauf gesehen, daß die lettern eine mathematische gerade bilden. Das setzt sich fest. Luftperspektive, also den wechsel des farbtones innerhalb einer farbfläche bei zunehmender entfernung, kennt er nicht. Hier hört ein farbton auf, hier setzt der andere an. Er sieht sehr primitiv. Er sieht nur zwei farben und die farblosigkeit, die für ihn weißes papier bedeutet. Denn mit zwei „buchdruckfarben“ muß er auskommen. Aber mit diesen zwei tönen wirkt er stärker als unsere maler mit ihrem neunfarbendruck. Seine welt ist klein, klein, wie die welt des handwerks schon einmal ist. Aber in dieser welt ist er könig.

Unsere wiener drucker haben keine herrschergelüste. Sie haben sich das szepter vom maler und vom archi-

tekten entreißen lassen, die natürlich in ihrer art damit umgehen. Buchdruckerarbeit können sie nicht liefern, gerade so wie ein maler wohl einen schuh malen, aber niemals machen kann. Denn, glaubt mir, die schusterarbeit ist gerade so schwer oder so leicht zu erlernen wie die anderen gewerbe alle. Der einzige grund, warum uns die maler noch keine schuhe machen, da sie sich doch schon bald *aller* werkstätten bemächtigt haben, ist, daß unsere füße empfindlicher sind als unsere augen. Die halten einiges aus.

Es war nicht immer so. Als die menschen noch zartere augen hatten, da verlangte man auch, daß man im lesen und denken nicht durch schlechten druck und schlechtes papier gequält werde. Man gab dem buche nach rechts, links und unten eine angemessene breite weißen papieres, damit die finger, mit denen man das buch gefaßt hält, entsprechend raum hatten. Heute muß man mitten in den druck hineintappen.

Leute, die alles von einem guten buche verlangen, was man von ihm verlangen kann, werden bei uns selten auf ihre rechnung kommen. Das ist um so mehr zu bedauern, als die technische leistungsfähigkeit der wiener firmen auf graphischem gebiete in Europa unerreicht ist. Wo gibt es auf der welt eine firma wie Angerer & Göschl, von deren wichtigkeit man erst im auslande kenntnis erhält? Wir haben uns zu sehr an sie gewöhnt.

Unter den druckern ragt die druckerei von Adolph Holzhausen hervor, die allerdings nur wissenschaftliche werke druckt. Denn es ist merkwürdig: die wissenschaftlichen werke repräsentieren sich fast alle tüchtig und vornehm, während die werke der schönen literatur sich alle nur möglichen verunstaltungen gefallen lassen müssen.

DIE ÜBRIGEN AUFSÄTZE AUS DEN JAHREN 1897—1900

SCHULAUSSTELLUNG DER KUNSTGEWERBESCHULE

(30. oktober 1897)

Die schule des Österreichischen Museums, unsere kunstgewerbeschule, stellt seit dem 9. dieses monats die leistungen des letzten schuljahres aus. Man sieht wieder die gewohnten arbeiten, mit gewohnter präzision ausgeführt, und in den tagesblättern erhebt sich der gewohnte beifall. Und wirklich, auch der strengste beobachter, wenn er in den soliden italienischen räumen Ferstels die stilleben, die blumenstücke, die akte, die heiligenbilder, die szenen à la Tadema, die porträte, die statuen, die reliefs, die holzschnitte, die zeichnungen für möbelpublikationen und alles übrige betrachtet, muß sagen: Hier ist *viel* geleistet worden.

Malerei, bildhauerei und graphische künste besitzen an der schule am stubenring so eine art akademie zweiter güte. Unsrer kunsthochschule auf dem Schillerplatz wird konkurrenz gemacht, und wenn auch deren leistungen wegen der kürze der studienzeit nicht einzuholen sind, wird doch im edlen wettstreit manches erreicht. Auf dem Schillerplatz kommt man dadurch rascher zur erkenntnis, daß es notwendig ist, aus dem stillstand aufzuwachen, und am stubenring erzeugt man künstler zweiten ranges.

Dagegen, glaubt man vielleicht, sollte niemand etwas einzuwenden haben. Das ist falsch. Denn es gibt etwas, auf dessen kosten dieses preislaufen stattfindet. Das ist das gewerbe, das handwerk.

Sagen wir es gerade heraus: Durch ein solches gebaren wird das kunstgewerbe einfach betrogen. Die kleine summe, die in dem budget des unterrichtsministeriums

für den kunstgewerblichen unterricht bestimmt ist, geht für diesen zweck vollständig verloren. Wir österreicher, die in dieser beziehung der unzureichenden mittel wegen von kleinlichster sparsamkeit sein sollten, lassen unser kunsthandwerk auf kosten der „großen kunst“ hungern und darben.

Dieses unrecht wird schon seit jahrzehnten begangen, ohne daß sich ein anwalt für das betrogene handwerk gefunden hätte. Unseren gewerbetreibenden ist es ja lange schon kein geheimnis mehr: die kräfte, die aus dieser anstalt hervorgehen, sind für die werkstatt, für das leben, für das publikum unbrauchbar. Vollgepfropft mit falschen ideen, ohne materialkenntnis, ohne feingefühl für das vornehme und für das kommende, ohne wissen um die gegenwärtigen strömungen, helfen sie entweder die große zahl der geringen maler und bildhauer vermehren, oder holen im auslande, wenn sie genügend assimilationsfähigkeit besitzen, die fehlende erziehung nach. Dann sind sie eben für uns verloren. Wir selbst können sie nicht in die schule nehmen, dazu fehlt uns die kraft. Im gegenteil! Wir erwarten von einer solchen anstalt sogar den anstoß, der uns ins rollen bringen soll.

Wir sind lange stillgestanden und stehen noch still. Die ganze welt ist im kunstgewerblichen während des letzten dezenniums unter der führung Englands mutig marschiert. Die distanz zwischen uns und den anderen wird immer größer und größer, und es ist höchste zeit, wenn wir den anschluß nicht verpassen wollen. Selbst Deutschland hat sich im laufschritt hinterher gemacht und wird den zug bald erreichen. Welch neues leben im auslande! Maler, bildhauer, architekten verlassen ihre bequemen ateliers, hängen die liebe kunst an den nagel

und stellen sich an den amboß, an den webstuhl, an die drehscheibe, vor den brennofen und die hobelbank! Weg mit aller zeichnerei, weg mit der papierenen kunst! Nun gilt es, dem leben, den gewohnheiten, der bequemlichkeit, der brauchbarkeit neue formen und neue linien abzugewinnen! Drauf und dran, gesellen, die kunst ist etwas, was überwunden werden muß!

Angesichts dieser stets wachsenden begeisterung für die gute gewerbliche bewegung müssen wir es tief bedauern, daß unsre künstlerische jugend halb teilnahmslos zur seite steht. Selbst diejenigen, die berufen wären, kokettieren, wie wir gesehen haben, mit den absoluten künsten. Das umgekehrte, daß die künstler auf das handwerk zurückgehen, ist natürlich schon gar nicht der fall. Sollte denn wirklich so wenig begeisterungsfähigkeit in unserer jugend stecken?

Aus den wenigen gewerblichen arbeiten in der ausstellung können wir uns eine antwort auf diese frage schon geben. Es ist, als ob dem schüler zu gunsten eines starren dogmas die ihm eigene seele aus dem körper hinausgezeichnet, -korrigiert, -konstruiert, -modelliert, und -doziert worden wäre. Die natur wird studiert — aber ohne erfolg. Denn solches studium ist doch für das kunstgewerbe nur mittel zum zweck. Was erreicht werden soll, ist die fähigkeit, das in der natur vorhandene zu stilisieren, oder, besser gesagt, dem material, aus dem es gebildet werden soll, dienstbar zu machen. Dazu fehlen in der schule der mut und die kraft, vor allem aber die materialkenntnis. Das dogma, an dem diese schule zugrunde gehen muß, ist die ansicht, daß unser kunsthandwerk von oben herab, von den ateliers aus reformiert

werden soll. Revolutionen aber kommen immer von unten. Und dieses „unten“ ist die werkstatt.

Bei uns herrscht noch die ansicht, daß nur dem der entwurf eines stuhles zugetraut werden kann, der die fünf säulenordnungen in- und auswendig kennt. Ich glaube, ein solcher mann müßte vor allem andern etwas vom sitzen verstehen. Denn von einer säulenordnung kann man für den zu entwerfenden stuhl sicherlich nichts profitieren. Die modellzeichner, die als zeichner für publizistische werke hervorragendes leisten, also eine tätigkeit haben, die doch sicherlich zur graphischen kunst gerechnet werden muß, versagen vollständig, sobald sie eigene entwürfe vorlegen. Unverständnis für das material bei den naturdetails — man beobachte nur die untischlerische profilierung — und ödes kopieren, spranzen nennt es der fachmann, in den dekorativen zeichnungen zu innenräumen, das sind die gemeinsamen merkmale aller drei spezialateliers unserer schule.

Den einzelnen lehrer kann dabei kein vorwurf treffen. Es ist der geist schuld, der über der ganzen anstalt schwebt.

Man müßte das gesagte nur wiederholen, wenn man auf die dekorative malerei zu sprechen käme. Auch hier tüchtige arbeiten, solange die malerei für sich allein spricht. Für das gewerbe sind die besten zeichnungen nichts wert. Naturalistisch gezeichnete kürbisse — um ein beispiel herauszuheben —, fein säuberlich und recht plastisch schattiert, tuns nicht. Besonders wenn sie für eine wandfriestapete unter dem plafond erdacht sind. In einem solchen unglückszimmer würde man nicht stark aufzutreten wagen. Schließlich könnten einem die kürbisse auf den kopf fallen! Für die aufrechterhaltung

solcher illusion bürgt die tüchtige zeichnung. Man könnte blatt für blatt auf diese weise durchgehen, aber das eine beispiel wird wohl von der gedankenlosigkeit, die nur so weit sieht, als das reißbrett reicht, hinlänglich zeugnis geben.

Wir können hoffen, daß dies die letzte derartige ausstellung gewesen ist. Dem kunsthandwerk wird wohl endlich gegeben werden, was des handwerks ist. Mit dem neuen direktor, hofrat von Scala, ist ein neuer geist in das haus gezogen. Möge dieser geist stark und rücksichtslos genug sein, dem alten gegenüber kräftig den hausherrn zu spielen. Das österreichische handwerk erwartet das.

WEIHNACHTSAUSSTELLUNG IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

(18. dezember 1897)

Bürgerlicher hausrat — das Leflerzimmer

Man kann es nicht leugnen: die sammlung von kopien alter möbel, die jetzt im Österreichischen Museum zu sehen ist, hat sensation gemacht. Sie bildet das tagesgespräch. Man dünkt sich in die besten zeiten des österreichischen kunstgewerbes zurückversetzt; damals, als Wien in der gewerblichen kunst in der ersten reihe stand, damals, als noch der unvergessene Eitelberger das regiment am stubenring führte, kann die teilnahme des publikums kaum größer gewesen sein. Man liest wieder die berichte der tagesblätter über die neuen pfade und wege, man debattiert, man streitet. Ja, noch mehr, man geht wieder in die weihnachtsausstellung!

Was ist nun eigentlich geschehen? Das Österreichische Museum hat einen neuen direktor erhalten, und dieser direktor hat uns ein neues gebiet eröffnet. Er hätte dem modernen stil eingang verschafft, sagen die einen. Er hätte den anglizismus eingeführt, sagen die zweiten. Er betone das praktische im gebrauchsgegenstande, sagen die dritten. Wer hat nun recht? Eigentlich alle. Aber das richtige wort haben sie nicht gefunden. Er hat, so sage ich, den bürgerlichen hausrat entdeckt.

Ich weiß, daß diese erklärung allgemeines kopfschütteln hervorrufen wird. Haben wir nicht die besten gegenstände aller zeiten und aus dem besitz aller klassen und stände gesammelt, in den museen aufbewahrt und

studiert; haben wir nicht die besten bürgerlichen stücke der gotik, der renaissance, des barock und des empire benützt und nachgeahmt? Haben wir uns nicht stets bürgerlich eingerichtet?

Nein, das haben wir nicht. Unsere frauen und töchter schliefen in betten gleich dem, in dem Marie Antoinette, das unglückliche kaiserkind in Trianon, von glanz, glück und pracht geträumt hat. Der herr fleischhauermeister blickte mit stolz auf ein altdeutsches sofa, dessen motive der wandvertäfelung des prunkzimmers im rathaus zu Bremen entnommen waren und eine kombination eines stückchens derselben — die ganze vertäfelung hätte sich ja zu teuer gestellt — mit einer gepolsterten truhe bildeten. Und im salon eines wohlhabenden börsianers rekeln sich die gäste in fauteuils, die vollständig jenem gleichen, von dem aus einst Napoleon der welt seine gesetze diktiert hat. Sogar das kaiserliche „N“ darf nicht fehlen. Und doch hat der korse diesen thron nur einmal benützt, sonst haben er und seine gäste sich mit weniger anspruchsvollen möbeln begnügt.

Warum ist uns aber der wirkliche bürgerliche hausrat so wenig bekannt? Weil unverhältnismäßig wenig davon auf uns gekommen ist. Denn der bürger brauchte seine möbel auf, er benützte sie täglich, und schließlich heizte er damit ein. Für pracht- und prunkzimmer besaß er kein geld. Und wenn doch ein oder das andere stück sich erhalten hatte, so fand sich selten ein museum, das dem alten haustiere ein asyl gewährte.

Es zeichnete sich eben nicht durch kunstvolle arbeit aus. Und hatte sich da oder dort doch eines ein bescheidenes plätzchen in einer sammlung erobert, so wurde es gewiß übersehen. Ganz anders das fürstenmöbel. Das

wurde nie oder selten in gebrauch genommen und zeigte seinen vornehmen, nichtstuerischen charakter dadurch an, daß es motive der hohen architektur aufwies und mit reichem zierat versehen war. Wenn es aber auch für den praktischen gebrauch untauglich war, war es doch nicht zwecklos. Sein zweck war, zu repräsentieren und von dem reichtume, der pracht, der kunstliebe und dem geschmacke seines besitzers zeugnis abzulegen. Das fürstenmöbel hat sich daher zweifellos mit recht erhalten und bildet den stolz und die freude eines jeden museums.

Von diesen ausstellungsobjekten hat das neunzehnte jahrhundert einen falschen gebrauch gemacht, indem es sie sich zu praktischen mustern nahm. Die schranken, die das königtum dem hochadel gegenüber, dieser wieder dem niederen adel und dieser dem bürgertume gegenüber errichtet hatten, waren gefallen, und jeder konnte sich nach seinem geschmacke einrichten und kleiden. Es kann uns also eigentlich nicht wunder nehmen, wenn jeder hausknecht sich wie bei hofe einrichten und jeder kellnerjunge wie der prinz von Wales gekleidet sein wollte. Falsch aber wäre es, in diesem umstande einen fortschritt zu erblicken. Denn die fürstenmöbel, hervorgegangen aus einem immensen überfluß, haben große summen gekostet. Da aber der allgemeinheit dieser reichtum nicht zu gebote steht, so kopiert sie auf kosten des materials und der ausführung, wodurch die halbheit, die hohlheit und jenes schreckliche ungeheuer, das unserem gewerbe das mark aus den knochen zu saugen droht, die imitation, ihren einzug halten.

Auch steht das leben, das wir führen, mit den gegenständen, mit denen wir uns umgeben, im widerspruche. Man vergißt, daß man neben dem thronsaal ein wohn-

zimmer haben muß. Man läßt sich von den stilvollen möbeln ruhig malträtieren. Man stößt sich beulen in die knie und sitzt sich ornamente in den rücken und dort hinein, wo er aufhört. Durch die verschiedenen ornamentierten handgriffe unserer gefäße haben wir, im laufe der letzten zwei dezennien, nacheinander renaissance-, barock- und rokokoschwielen bekommen. Aber wir haben nicht gemuckst, denn jene, die sich dagegen aufgelehnt hätten, wären als ignoranten und menschen, denen jedes höhere verständnis für die kunst fehlt, an den pranger gestellt worden.

Allein, was ich hier anführe, gilt nur für den kontinent. Drüben, jenseits des ärmelkanals, wohnt ein volk von freien bürgern, das der alten schranken schon lange entwöhnt ist, so daß parvenüanwandlungen hier keinen boden mehr finden. Die engländer verzichteten auf fürstenprunk und fürstenpracht in ihren wohnungen. Kleiderordnungen kannten sie schon lange nicht mehr und fanden daher auch keine sonderliche befriedigung darin, die großen der vorzeit nachzuahmen. Ihre eigene bequemlichkeit ging ihnen über alles. Und unter dem einflusse solchen bürgertums machte sogar der adel in diesem lande langsam einen wandel durch. Er wurde einfach und schlicht.

Ein land, das ein so selbstbewußtes, freies bürgertum aufweist, mußte den bürgerlichen stil in der wohnung bald zur höchsten blüte bringen. Die besten kräfte können sich hier für ihn einsetzen, sie können sich auf diese aufgabe konzentrieren, während in anderen ländern dem meister ersten ranges das fürstenmöbel zufallen und der bürgerliche hausrat von kräften zweiten ranges erzeugt werden wird. Man betrachte nur die beiden be-

deutendsten musterzeichner Englands und Frankreichs aus derselben epoche. Nehmen wir zum beispiel Thomas Chippendale und Meissonier, den dessinateur Ludwigs XV. Bei diesem finden wir nur entwürfe für des königs prunk- und festräume, für Chippendale ist schon der anspruchslose titel seines kupferstichwerkes charakteristisch: „The gentleman and cabinetmakers' director, being a collection of designes of householdfurniture".

Man wird also wohl begreifen, daß in einer sammlung bürgerlicher möbel den engländern der löwenanteil zufallen muß. Haben sie doch sogar manchem deutschen bürgermöbel, das seitdem bei uns vergessen war und jetzt auf dem wege über England zu uns zurückkommt, ein heim bereitet. Dafür gibt es interessante beispiele; eines sei hier erwähnt: der grellrote, lackierte stuhl mit gelbem strohgeflecht, der uns heute so enorm englisch anmutet (sprösselstuhl oder hühnersteige nennt man ihn bei uns spottend), findet sich in zahlreichen deutschen interieurbildern des achtzehnten jahrhunderts, vor allem bei Chodowiecki.

Noch ein anderer umstand macht die große zahl der englischen muster erklärlich. England war auch das erste land, das gegen die imitation zu felde zog. Heute beginnen auch wir langsam gegen sie front zu machen. Falsche brillanten und falsches pelzwerk gelten bei uns, gott sei dank, schon nicht mehr für fein. Wir müssen es unserer weihnachtsausstellung danken, daß sie uns angeregt, diese neue lehre auch auf die wohnungseinrichtungen anzuwenden. Wer nicht das geld für einen ledergepreßten stuhl hat, der nehme einfach einen strohsessel. Mancher wird davor zurückschrecken. Ein strohsessel, wie ordinär! Nur zu, meine lieben wiener, ein strohsitz

ist ebensowenig ordinär, wie keine diamanten besitzen oder einen einfachen tuchkragen am winterrock tragen. Bloß die imitierten diamanten, pelzkragen und ledersitze, die sind es.

So bricht sich denn auch bei uns die erkenntnis bahn, daß man, zumal wenn das geld für das reiche und dekorative nicht ausreicht, das hauptgewicht auf das solide und praktische legen muß. Die gemalten intarsien, die aus sägespänen und leim gepreßten holzschnitzereien, die „verpfusche dein heim"-fenster und andere patente aus der rüstkammer der imitation, die türen und fenster, die so gestrichen sind, daß sie hartes holz vortäuschen, verschwinden langsam aus dem bürgerhause. Der bürgerstolz ist erwacht, das parvenüsystem kommt aus der mode.

Der clou dieser ausstellung ist ein interieur, eine kompagniearbeit eines wieners, des malers Heinrich Lefler, mit dem bildhauer Hans Rathausky und den architekten Franz Schönthaler jun. und Josef Urban. Im tagesgespräch heißt es kurzweg das Leflerzimmer. Diese kurze bezeichnung war unbedingt notwendig, denn die letzten wochen über war sie in aller munde. Umjubelt von den jungen, geschmäht von den alten, gilt dieses zimmer als erste regung der moderne in der angewandten kunst auf wiener boden.

Modern sieht es allerdings aus. Wenn man aber näher zusieht, ist es nur unser gutes, altes, deutsches renaissance-gschnaszimmer im modernen lichte. Nichts fehlt. Die holzvertäfelung mit den aufpatronierten holzintarsien, der altdeutsche dekorationsdivan (gott hab ihn selig!), dem immer die angenagelten blechernen löwenköpfe abgerissen wurden, die mit vieler mühe und not den persischen überwurf hielten, und dessen römer und alt-

deutsche krüge so schön herumwackelten, wenn man die geringste bewegung ausführte — alles, alles wurde mit herübergenommen. Nur hat es sich so schön maskiert, daß man es im ersten augenblick gar nicht wieder erkennt. Während zum beispiel beim alten „dekorationsdivan“ einem altdeutsche krüge auf den kopf fallen konnten, fallen jetzt englische vasen herunter, aber das freilich sicher. Ein großer fortschritt, wenn man bedenkt, daß damit gewissermaßen die halbheit vermieden ist und das keramische gewerbe durch den starken verbrauch gewinnt.

Wir sehen schon, wo dieses zimmer hinaus will. Es bringt uns moderne formen im alten geiste. Man hat daher nicht das recht, von einem modernen zimmer zu sprechen. Das rechte wäre es gewesen, wenn man alte formen im neuen geiste angewendet hätte.

Gehen wir auf die einzelnen arbeiten über. Lefler lieferte eine entzückende tapete, die bei weitem das beste im ganzen zimmer ist. Unsere österreichische tapetenindustrie hat ihr nichts ähnliches an die seite zu stellen. Man denke: eine moderne tapete, die nichts englisches an sich hat, der man auf den ersten blick die wienerische provenienz ansieht. Vorzüglich sind auch die applikationspolster und die teppiche. Der mohairteppich „drachenkampf“ verrät ein tüchtiges beherrschen der technik. Aber über die technik strauchelte Lefler schon bei den entwürfen zu den glasfenstern. Er liefert zwei: das eine nennt sich „Aschenbrödel“, das zweite „Dornröschen“. Beide verraten ein schwanken zwischen zwei techniken, der glasmalerei und der amerikanischen arbeit mit glasflüssen. Das „Aschenbrödel“ wirkt noch harmonisch, da hier die glasmalerei nur dort angewendet

wurde, wo sie unbedingt notwendig war, etwa in den gesichtern. Aber das „Dornröschen" ist unverzeihlich. Die gemalte rosenhecke ist ein schlag gegen jede ehrliche glaserarbeit; mit welcher freude würde ein glastechniker diese gelegenheit ergriffen haben, seine kunst an den rosen zu zeigen! Jedes rosenblatt ein anderer glasfluß! Die rosen schreien nach der amerikanischen technik, um so mehr, als diese daneben an weniger wichtigen punkten gezeigt wird. Daher wirkt das fenster so unharmonisch. Nachahmenswert scheint mir der versuch, das mittelfenster frei zu lassen für den ungestörten ausblick ins freie. Alles in allem zeigen die Leflerschen arbeiten ein frisches drauflosgehen und ein entschiedenes talent, sich neuen techniken unterzuordnen.

Das kann man von den übrigen arbeiten nicht behaupten. Die imitierten intarsien in der wandvertäfelung und die banale tapeziererarbeit des plafonds lassen auf einen mangel an wahrer vornehmheit schließen. Ein prächtiger holzschrank wird durch künstlich patinierte bronzereliefs verdorben, die, wenn sie echt wären, der reinlichkeit ihres besitzers kein gutes zeugnis ausstellen würden. Man bedenke, daß sich die grüne patina auf den bronzegegenständen durch das jahrtausendelange liegen in der feuchten erde gebildet hat, daß sie aber vollständig fehlte, solange die gegenstände noch im gebrauche waren. Von unseren modernen konnte man doch erwarten, daß sie diesem schwindel entgegentreten würden! Über das bordbrett als bekrönung des leicht gearbeiteten sofas habe ich schon eingangs gesprochen. Auch die uhr, auf der man die zeit nicht ablesen kann, ist vertreten. Früher war das des „stilvollen" zifferblattes wegen unmöglich, jetzt, weil das zifferblatt viereckig ist.

Man täte also unrecht, wenn man dieses zimmer als modern bezeichnete. Der moderne geist verlangt vor allem, daß der gebrauchsgegenstand praktisch sei. Für ihn bedeutet schönheit die höchste vollkommenheit. Und da das unpraktische niemals vollkommen ist, so kann es auch nicht schön sein. Sodann verlangt der moderne geist unbedingte wahrheit. Ich habe ja oben schon gesagt, daß die imitation, die pseudoeleganz, gott sei dank, endlich unmodern werden. Und drittens verlangt er individualität. Das heißt, daß sich im allgemeinen der könig wie ein könig, der bürger wie ein bürger und der bauer wie ein bauer einrichtet und daß im besonderen wieder jeder könig, jeder bürger und jeder bauer seine charaktereigenschaften in seiner wohnungseinrichtung zum ausdruck bringt. Die aufgabe moderner künstler ist es, den geschmack der menge, innerhalb seiner verschiedenen charakteristischen standesabstufungen, zu heben, indem sie die bedürfnisse der jeweils geistig vornehmsten erfüllen. Haben das unsere vier künstler getan? Entspricht ihr damenzimmer der vornehmheit der aristokratin? Nein. Der vornehmheit der fabrikantin auch nicht und schon gar nicht der vornehmheit der bürgersfrau. Es entspricht der vornehmheit der kokotte.

DIE POTEMKINSCHE STADT

(juli 1898)

Wer kennt sie nicht, die potemkinschen dörfer, die der schlaue günstling Katharinas in der Ukraine erbaut hatte? Dörfer aus leinwand und pappe, dörfer, die die aufgabe hatten, eine einöde für die augen ihrer kaiserlichen majestät in eine blühende landschaft zu verwandeln. Aber eine ganze stadt soll der schlaue minister gar fertig gebracht haben?

Das ist wohl nur in Rußland möglich!

Die potemkinsche stadt, von der ich hier sprechen will, ist unser liebes Wien selbst. Eine schwere anklage, deren beweis mir wohl auch schwer gelingen wird. Denn ich brauche dazu hörer mit einem so verfeinerten rechtsgefühl, wie sie in unserer stadt leider noch spärlich zu finden sind.

Wer sich für etwas höheres ausgibt, als er ist, ist ein hochstapler und verfällt auch dann der allgemeinen verachtung, wenn niemand durch ihn geschädigt wurde. Wenn aber jemand diesen effekt durch falsche steine und andere imitationen zu erreichen sucht? Es gibt länder, wo einem solchen menschen das gleiche schicksal zuteil würde. In Wien ist man aber noch nicht so weit. Nur ein kleiner kreis hat das gefühl, daß dabei eine unmoralische handlung, ein schwindel geschieht. Nicht nur durch die unechte uhrkette aber, nicht nur durch die wohnungseinrichtung, die sich aus lauter imitationen zusammensetzt, sondern auch durch die wohnung selbst, durch das wohngebäude will sich heute jeder für etwas höheres ausgeben, als er ist.

Wenn ich den ring entlang schlendere, so erscheint es

mir immer, als hätte hier ein moderner Potemkin die aufgabe erfüllen wollen, jemandem den glauben beizubringen, er würde in Wien in eine stadt von lauter nobili versetzt.

Was immer das Italien der renaissance an herrenpalästen hervorgebracht hat, wurde geplündert, um ihrer majestät, der plebs, ein neues Wien vorzuzaubern, das nur leute bewohnen, die imstande sind, einen ganzen palast vom sockel bis zum hauptgesims allein innezuhaben. Im parterre die stallungen, im niedrigen, untergeordneten mezzanin die dienerschaft, im hohen, architektonisch reich durchgebildeten ersten stockwerke die festräume und darüber die wohn- und schlafräume. Einen solchen palast zu besitzen, gefiel den wiener hausherren gar wohl, in einem palast zu wohnen, gefiel auch dem mieter. Den einfachen mann, der nur ein zimmer und ein kabinett im letzten stockwerke gemietet hatte, überfiel ein wohllüstiges gefühl von feudaler pracht und herrengröße, wenn er sein wohngebäude von außen betrachtete. Liebäugelt nicht auch der besitzer eines falschen brillanten mit dem glitzernden glase? Oh über den betrogenen betrüger!

Man wird mir einwenden, daß ich den wienern falsche absichten unterschiebe. Die architekten sind schuld daran, die architekten hätten nicht so bauen sollen. Ich muß die baukünstler in schutz nehmen. Denn jede stadt hat jene architekten, die sie verdient. Angebot und nachfrage regulieren die bauformen. Der, der dem wunsch der bevölkerung am meisten entspricht, wird am meisten zu bauen haben. Und der tüchtigste wird vielleicht, ohne je einen auftrag erhalten zu haben, aus dem leben scheiden. Die anderen aber machen schule. Man baut dann

so, weil man es eben gewohnt ist. Und man muß so bauen. Der häuserspekulant würde am liebsten die fassade glatt von oben bis unten putzen lassen. Das kostet am wenigsten. Und dabei würde er auch am wahrsten, am richtigsten, am künstlerischsten handeln. Aber die leute würden das haus nicht beziehen wollen. Der vermietbarkeit wegen ist der hausherr gezwungen, diese, und gerade diese fassade anzunageln.

Jawohl, anzunageln! Denn diese renaissance- und barockpaläste sind nicht einmal aus dem material, aus dem sie hergestellt erscheinen. Bald geben sie vor, aus stein, wie die römischen und toskanischen paläste, bald aus stuck, wie die wiener barockbauten, gebaut zu sein. Sie sind keines von beiden: ihre ornamentalen details, ihre konsolen, fruchtkränze, cartouchen und zahnschnitte sind angenagelter zementguß. Gewiß hat auch diese technik, die erst in unserem jahrhundert angewendet wird, ihre volle berechtigung. Aber es geht doch nicht an, sie auf formen, deren entstehung mit der beschaffenheit eines bestimmten materials eng verknüpft ist, nur deswegen anzuwenden, weil ihrer anwendung keine technischen schwierigkeiten im wege stehen! Aufgabe des künstlers wäre es gewesen, für das neue material eine neue formensprache zu finden. Alles andere ist imitation.

Darauf kam es dem wiener der letzten bauepoche auch gar nicht an. Ihn freute es sogar, mit so geringen mitteln das teure material, das als vorbild diente, nachahmen zu können. Als echter parvenü glaubte er, daß die anderen den schwindel nicht merkten. Das glaubt der parvenü immer. Von der falschen hemdbrust, dem falschen pelzkragen, von all den imitierten dingen, mit denen er sich umgibt, glaubt er zuerst sicher, daß sie ihren zweck voll-

ständig erfüllen. Allein die, die über ihm stehen, die, die dieses parvenü-stadium schon überwunden haben, die wissenden also, sie lächeln über seine nutzlosen anstrengungen. Und mit der zeit gehen auch dem parvenü die augen auf. Bald erkennt er dieses, bald jenes unechte bei seinen freunden, das er früher noch für echt gehalten hat. Dann gibt er's resigniert auch für sich selbst auf.

Armut ist keine schande. Nicht jeder kann in einem feudalen herrensitz auf die welt gekommen sein. Aber seinen mitmenschen einen solchen besitz vorzuspiegeln, ist lächerlich, ist unmoralisch. Schämen wir uns doch nicht, in einem haus mit vielen anderen, uns sozial gleichstehenden menschen zur miete zu wohnen! Schämen wir uns doch nicht der tatsache, daß es stoffe gibt, die uns als baumaterial zu teuer sind! Schämen wir uns doch nicht der tatsache, menschen aus dem neunzehnten jahrhundert zu sein, nicht solche, die in einem hause wohnen wollen, das seiner bauart nach einer früheren zeit angehört! Ihr würdet dann sehen, wie schnell wir den ureigenen baustil unserer zeit erhalten würden. Den haben wir sowieso, wird man einwenden. Ich meine aber einen baustil, den wir mit gutem gewissen der nachwelt überliefern könnten, auf den noch in ferner zukunft mit stolz hingewiesen würde. Diesen baustil hat man aber in unserem jahrhundert in Wien noch nicht gefunden.

Ob man aus leinwand, pappe und farbe holzhütten darzustellen sucht, in denen glückliche bauern leben, oder aus ziegeln und zementguß vorgebliche steinpaläste errichtet, in denen feudale großherren ihren sitz zu haben scheinen, im prinzip bleibt es das gleiche. Über der wiener architektur dieses jahrhunderts schwebte der geist Potemkins.

DAMENMODE

(21. august 1898)

Damenmode! Du gräßliches kapitel kulturgeschichte! Du erzählst von der menschheit geheimen lüsten. Wenn man in deinen seiten blättert, erbebt die seele angesichts der fürchterlichen verirrungen und unerhörten laster. Man vernimmt das wimmern mißbrauchter kinder, das gekreisch mißhandelter weiber, den ungeheuren aufschrei gefolterter menschen, das geheul derer, die auf dem scheiterhaufen starben. Peitschenhiebe klatschen, und die luft bekommt den brenzlichen geruch gebratenen menschenfleisches. La bête humaine . . .

Nein, der mensch ist keine bestie. Die bestie liebt, liebt einfach und wie es die natur eingerichtet hat. Der mensch aber mißhandelt seine natur und dadurch den eros in sich. Wir sind bestien, die man in ställe gesperrt hat, bestien, denen die natürliche nahrung vorenthalten wird, bestien, die auf befehl lieben müssen. Wir sind haustiere.

Wäre der mensch bestie geblieben, dann wäre einmal im jahre die liebe in sein herz gezogen. Aber die mühsam zurückgehaltene sinnlichkeit macht uns jederzeit zur liebe tauglich. Um den lenz wurden wir betrogen. Und unsere sinnlichkeit ist nicht einfach, sondern kompliziert, nicht natürlich, sondern widernatürlich.

Diese unnatürliche sinnlichkeit kommt in jedem jahrhunderte, ja in jedem jahrzehnte in anderer weise zum ausbruche. Sie liegt in der luft und wirkt ansteckend. Bald verbreitet sie sich gleich einer pest, die man nicht verbergen kann, bald schleicht sie durch das land gleich einer geheimen seuche, und die menschen, die von ihr befallen sind, wissen sie vor einander zu verbergen. Bald

ziehen die flagellanten durch die welt und die brennenden scheiterhaufen werden zum volksfest, bald zieht sich die lust in die geheimsten falten der seele zurück. Aber wie dem auch sei: marquis de Sade, der kulminationspunkt der sinnlichkeit seiner zeit, dessen geist die grandiosesten martern ersann, deren unsere phantasie fähig ist, und das liebe, blasse mädchen, dessen herz freier aufatmet, nachdem es den floh geknickt hat, sie sind eines stammes.

Das edle am weibe kennt nur die eine sehnsucht: sich neben dem großen, starken manne zu behaupten. Diese sehnsucht kann gegenwärtig nur in erfüllung gehen, wenn das weib die liebe des mannes erringt. Die liebe macht ihr den mann untertan. Diese liebe ist nicht natürlich. Wäre es so, würde sich das weib dem manne nackt nähern. Das nackte weib aber ist für den mann reizlos. Es kann wohl die liebe des mannes entflammen, nicht aber erhalten.

Man wird euch erzählt haben, daß die schamhaftigkeit dem weibe das feigenblatt aufgenötigt hat. Welcher irrtum! Die schamhaftigkeit, dieses mühsam und mit raffinierter kultur konstruierte gefühl, war dem urmenschen fremd. Das weib bekleidete sich, es wurde für den mann zum rätsel, um ihm die sehnsucht nach der lösung ins herz zu senken.

Die erweckung der liebe ist die einzige waffe, die das weib im kampfe der geschlechter gegenwärtig besitzt. Die liebe aber ist eine tochter der begierde. Die begierde und den wunsch des mannes zu erregen, ist des weibes hoffnung. Der mann kann das weib durch die stellung, die er sich in der menschlichen gesellschaft errungen hat, beherrschen. Ihn beseelt der drang nach vornehmheit, den er auch in seiner kleidung zum ausdrucke bringt.

Jeder raseur möchte wie ein graf aussehen. In der ehe erhält die frau durch den mann ihre soziale marke, gleichviel ob sie kokotte oder fürstin gewesen ist. *Ihre* stellung geht vollständig verloren.

Das weib ist daher gezwungen, durch seine kleidung an die sinnlichkeit des mannes zu appellieren, unbewußt an seine krankhafte sinnlichkeit, für die man nur die kultur seiner zeit verantwortlich machen kann.

Während also die veränderung in der männerkleidung in der art bewirkt wird, daß die großen massen in ihrem drange nach vornehmheit nachstürzen und auf diese weise die ursprünglich vornehme form entwerten, die wirklich vornehmen — oder, besser: die, die von der menge für vornehme gehalten werden — sich nun aber nach einer neuen form umsehen müssen, um sich zu unterscheiden, wird der wechsel in der frauenkleidung nur von dem wechsel der sinnlichkeit diktiert.

Und die sinnlichkeit wechselt stetig. Gewisse verirrungen häufen sich gewöhnlich in einer zeit, um dann wieder anderen platz zu machen. *Die verurteilungen nach den paragraphen 125 bis 133 unseres strafgesetzes sind das verläßlichste modejournal.* Ich will nicht weit zurückgreifen. Ende der siebziger und anfang der achtziger jahre strotzte die literatur jener richtung, die durch ihre realistische aufrichtigkeit zu wirken suchte, von beschreibungen üppiger frauenschönheit und flagellationsszenen. Ich erinnere nur an Sacher-Masoch, Catulle Mendès, Armand Silvestre. Bald darauf wurde volle üppigkeit, reife weiblichkeit durch die kleidung scharf zum ausdrucke gebracht. Wer sie nicht besaß, mußte sie vortäuschen: le cul de Paris. Dann trat die reaktion ein. Der ruf nach jugend erscholl. Das weibkind kam in

mode. Man lechzte nach unreife. Die psyche des mädchens wurde ergründet und besungen. Peter Altenberg. Die Barrisons tanzten auf der bühne und in der seele des mannes. Da verschwand aus der kleidung der frau, was weiblich ist. Sie log sich ihre hüften hinweg, starke formen, früher ihr stolz, wurden ihr unbequem. Der kopf erhielt durch die frisur und durch die großen ärmel den ausdruck des kindlichen. Aber auch diese zeiten sind vorüber. Man wird mir einwenden, daß sich gerade jetzt die schwurgerichtsverhandlungen über verbrechen an kindern in der erschreckendsten weise mehren. Gewiß. Das ist der beste beweis, daß sie aus den höheren kreisen verschwinden und nun ihre wanderschaft nach unten antreten. Denn der großen masse stehen nicht die mittel zu gebote, sich aus jener schwüle hinauszuretten.

Ein großer, konstanter zug ging allerdings durch dieses jahrhundert. Das werden wirkte stets stärker als das gewordene. Der frühling wurde in diesem säkulum zur bevorzugten jahreszeit. Die blumenmaler früherer zeiten haben niemals knospen gemalt. Die professionellen schönheiten am hofe der französischen könige erreichten ihre vollste blüte erst mit dem vierzigsten jahre. Aber heute hat sich auch für jene männer, die sich für vollständig normal halten, dieser zeitpunkt in der entwicklung des weibes um zwanzig jahre verschoben. Jede frau wählt daher formen, die alle merkmale der jugend tragen. Ein beweis: lege die photographien aus den letzten zwanzig jahren einer frau nebeneinander. Sie wird ausrufen: „Wie alt habe ich vor zwanzig jahren ausgesehen!“ Und auch du wirst zugeben müssen: auf dem letzten bilde erscheint sie am jüngsten.

Wie ich schon bemerkt habe, gibt es auch parallel-

strömungen. Die wichtigste, deren ende noch gar nicht abzusehen ist, dabei die stärkste, weil sie von England ausgeht, ist jene richtung, die das raffinierte Hellas erfand — die liebe Platos: das weib sei dem manne nur ein guter kamerad. Auch dieser strömung wurde rechnung getragen und sie führte zur schaffung des tailor made-costume, des vom herrenschneider gemachten kleides. In jener gesellschaftsschichte aber, in der auch bei der frau auf vornehme herkunft gesehen wird, im hochadel, wo die abstammung der frau noch nach generationen mitspricht, kann man eine emanzipation von der herrschenden damenmode bemerken, indem dort dem zuge auch nach äußerer vornehmheit gehuldigt wird. Die leute können sich dann nicht genug über die in der aristokratie herrschende einfachheit wundern.

Aus dem gesagten geht hervor, daß die führung in der herrenkleidung *der* mann inne hat, der die höchste soziale position einnimmt, die führung in der damenmode aber jene frau besitzt, die für die erweckung der sinnlichkeit das meiste feingefühl entwickeln muß, die kokotte.

Die kleidung der frau unterscheidet sich äußerlich von der des mannes durch die bevorzugung ornamentaler und farbiger wirkungen und durch den langen rock, der die beine vollständig bedeckt. Diese beiden momente zeigen uns, daß die frau in den letzten jahrhunderten stark in der entwicklung zurückgeblieben ist. Keine kulturperiode kannte einen so großen unterschied zwischen der kleidung des freien mannes und der des freien weibes wie die unsrige. Auch der mann trug in früheren epochen kleider, die farbig und reich geschmückt waren und deren saum bis zum erdboden reichte. Die grandiose entwicklung, die unserer kultur in diesem jahrhunderte

zu teil wurde, hat das ornament glücklich überwunden. Ich muß mich hier wiederholen.*) Je tiefer die kultur, desto stärker tritt das ornament auf. Das ornament ist etwas, was überwunden werden muß. Der papua und der verbrecher ornamentieren ihre haut. Der indianer bedeckt sein ruder und sein boot über und über mit ornamenten. Aber das bicycle und die dampfmaschine sind ornamentfrei. Die fortschreitende kultur scheidet objekt für objekt vom ornamentiertwerden aus.

Männer, die ihr verhältnis zu vorhergehenden epochen betonen wollen, kleiden sich heute noch in gold, samt und seide: die magnaten und der klerus. Männer, denen man eine moderne errungenschaft, die selbstbestimmung, vorenthalten will, kleidet man in gold, samt und seide: lakaien und minister. Und der monarch hüllt sich bei besonderen gelegenheiten in hermelin und purpur, ob es nun seinem geschmacke entspricht oder nicht: als erster diener des staates. Auch beim soldaten wird durch farbige und goldstrotzende uniformen das gefühl der hörigkeit erhöht.

Das lange, bis zu den knöcheln reichende gewand ist das gemeinsame abzeichen derer, die nicht körperlich arbeiten. Als körperliche und erwerbende tätigkeit noch unvereinbar war mit freier, adeliger abkunft, trug der herr das lange kleid, der knecht die hose. So ist es heute noch in China: mandarin und kuli. So betont bei uns der klerus seine nicht auf den erwerb gerichtete tätigkeit durch die soutane. Wohl hat der mann der obersten gesellschaftsschichten sich das recht auf freie arbeit erworben, bei festlichen anlässen trägt er aber noch immer

---

*) Siehe s. 65 dieses buches.

ein kleidungsstück, das bis zu den knien reicht, den gehrock.*)

Der frau aus diesen kreisen wird eine reine erwerbstätigkeit noch nicht zugestanden. In den schichten, in denen sie das recht auf erwerb erlangte, trägt sie auch die hose. Man denke an die kohlengräberin in den belgischen schichten, an die sennerin der alpen, an die crevettenfischerin der nordsee.

Auch der mann mußte für das recht des hosentragens kämpfen. Das reiten, eine tätigkeit, die nur körperliche ausbildung, aber keinen materiellen gewinn erzielt, war die erste etappe. Dem blühenden, reitfreudigen rittertum des dreizehnten jahrhunderts haben die männer die fußfreie kleidung zu danken. Diese errungenschaft konnte ihnen das sechzehnte jahrhundert, in dem das reiten aus der mode kam, nicht mehr rauben. Die frau hat erst in den letzten fünfzig jahren das recht der körperlichen ausbildung erlangt. Ein analoger vorgang: wie im dreizehnten jahrhundert dem reiter, wird im zwanzigsten jahrhundert der radfahrerin das zugeständnis der fußfreien kleidung und der hose gemacht. Und damit ist der erste schritt zur gesellschaftlichen sanktion der frauenarbeit getan.

Das edle am weibe kennt nur die eine sehnsucht, sich neben dem großen, starken manne zu behaupten. Diese sehnsucht kann gegenwärtig nur erfüllt werden, wenn das weib die liebe des mannes erringt. Aber wir gehen einer neuen, größeren zeit entgegen. Nicht mehr die

---

*) In England wird bei audienzen der königin, bei der Parlamentseröffnung, bei hochzeiten usw. der gehrock getragen, während man in den rückständigen staaten den frack bei den erwähnten anlässen auch am tage trägt.

durch den appell an die sinnlichkeit, sondern die durch arbeit erworbene wirtschaftliche unabhängigkeit der frau wird eine gleichstellung mit dem manne hervorrufen. Wert oder unwert der frau werden nicht im wechsel der sinnlichkeit fallen oder steigen. Dann wird die wirkung von samt und seide, blumen und bändern, federn und farben versagen. Sie werden verschwinden.

KUNSTGEWERBLICHE RUNDSCHAU

(1. oktober 1898)

Wir haben eine neue dekorative kunst. Das läßt sich nicht leugnen. Wer die räume des möbelhauses Liberty in London, Bings l'Art nouveau in der rue de Provence in Paris, die vorjährige ausstellung in Dresden und die heurige in München gesehen hat, wird zugeben müssen: Die alten stile sind tot, es lebe der neue stil!

Und doch kann man seiner nicht froh werden. Es ist nicht unser stil. Er ist nicht aus unserer zeit heraus geboren. Wir haben ja gegenstände, die deutlich den stempel unserer zeit aufweisen. Unsere kleidung, unser gold- und silberschmuck, unsere juwelen, unsere leder-, schildkrot- und perlmutterwaren, unsere wagen und eisenbahnwaggons, unsere fahrräder und lokomotiven gefallen uns sehr gut. Nur machen wir nicht so viel aufhebens davon.

Diese sachen sind modern, haben also den stil des jahres 1898. Wie verhalten sie sich aber zu den gegenständen, die heute für modern ausgegeben werden? Schweren herzens muß man antworten, daß diese gegenstände mit unserer zeit nichts zu tun haben. Sie sind voll von beziehungen zu abstrakten dingen, voll von symbolen und erinnerungen, sie sind mittelalterlich.

Aber aus diesem zeitalter sind wir heraus. Seit dem untergange des weströmischen reiches wurde noch in keiner zeit klassischer gedacht und gefühlt, als in der unsrigen. Siehe Puvis de Chavannes und Max Klinger! Wurde seit Äschylos' tagen hellenischer gedacht? Siehe den Thonetsessel! Ist er, schmucklos das sitzen einer zeit verkörpernd, nicht aus demselben geiste heraus geboren, aus dem der griechische stuhl mit den gebogenen füßen

und der rückenlehne entstanden ist? Siehe das bicycle! Weht nicht der geist des perikleischen Athen durch dessen formen? Wenn die griechen ein bicycle zu bauen gehabt hätten, es hätte völlig dem unseren geglichen. Die griechischen bronze-dreifüße — ich meine nicht die weihgeschenke, sondern die, die in gebrauch genommen wurden — gleichen sie nicht ganz unseren eisenkonstruktionen?

Ungriechisch ist es, durch die gegenstände, mit denen man sich zum täglichen gebrauche umgibt, seine individualität zum ausdruck bringen zu wollen. In Deutschland sieht man die größte mannigfaltigkeit in der kleidung, die deutschen sind daher von allen kulturvölkern das am wenigsten von griechischem geiste erfüllte. Der engländer hat für eine bestimmte gelegenheit nur *einen* anzug, *ein* bett, *ein* bicycle. Das beste ist ihm das schönste. Er wählt daher wie der grieche den besten anzug, das beste bett, das beste bicycle. Veränderungen an der form entspringen nicht der neuerungssucht, sondern dem wunsche, das gute noch zu vervollkommnen. Nicht den neuen sessel gilt es, unserer zeit zu geben, sondern den besten.

In den erwähnten ausstellungen sah man aber nur neue sessel. Der beste sessel wird auf neuheit nicht sonderlich viel anspruch machen können. Denn schon vor zehn jahren hatten wir recht bequeme sessel, und die technik des sitzens, die technik des ausruhens hat sich seither nicht so sehr verändert, daß dies auch schon durch eine andere form zum ausdruck kommen könnte. Die verbesserungen werden dem menschlichen auge nicht zum bewußtsein kommen können. Sie werden sich auf millimeter oder höchstens zentimeter in den dimensionen,

in den holzstärken beschränken. Wie schwer ist es, den guten sessel zu finden! Und wie leicht den neuen! Dafür gibt es ein sehr einfaches rezept: Mache gerade das umgekehrte von dem, was die leute vor dir gemacht haben.

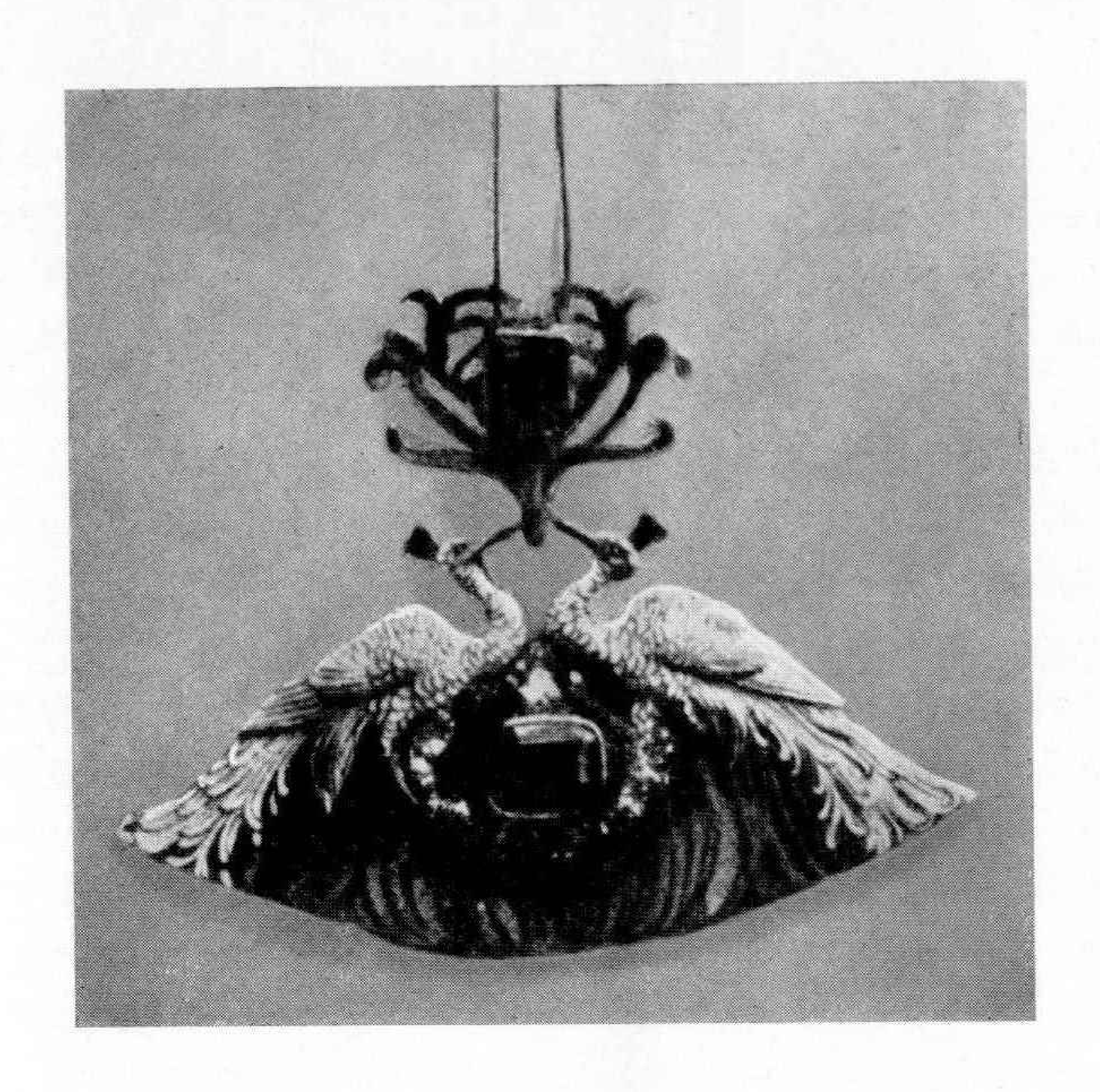
In München sah man einen regenschirmständer, an dem man wohl am besten, was ich über das beziehungsreiche, das mittelalterliche in gebrauchsgegenständen sagte, demonstrieren kann. Hätte ein grieche oder ein engländer die aufgabe gehabt, einen solchen ständer zu formen, so hätte er vor allem daran gedacht, schirmen einen guten standplatz zu verschaffen. Er hätte daran gedacht, daß die schirme leicht hineingestellt und leicht herausgenommen werden können. Er hätte daran gedacht, daß die schirme keinen schaden erleiden und man mit dem überzug nirgends hängen bleiben dürfe. Anders aber der nichtgrieche, der deutsche, der durchschnittsdeutsche. Diese erwägungen kommen für ihn an zweiter stelle. Hauptsache ist es für ihn, durch die dekorative gestaltung auf die beziehung dieses gegenstandes zum regenwetter hinzuweisen. Wasserpflanzen schlingen sich also in die höhe, und auf jeder sitzt ein frosch. Daß man an den scharfen blättern die schirme leicht zerreißen kann, ficht den deutschen nicht an. Er läßt sich ganz gern von seiner umgebung malträtieren, wenn er sie nur schön findet.

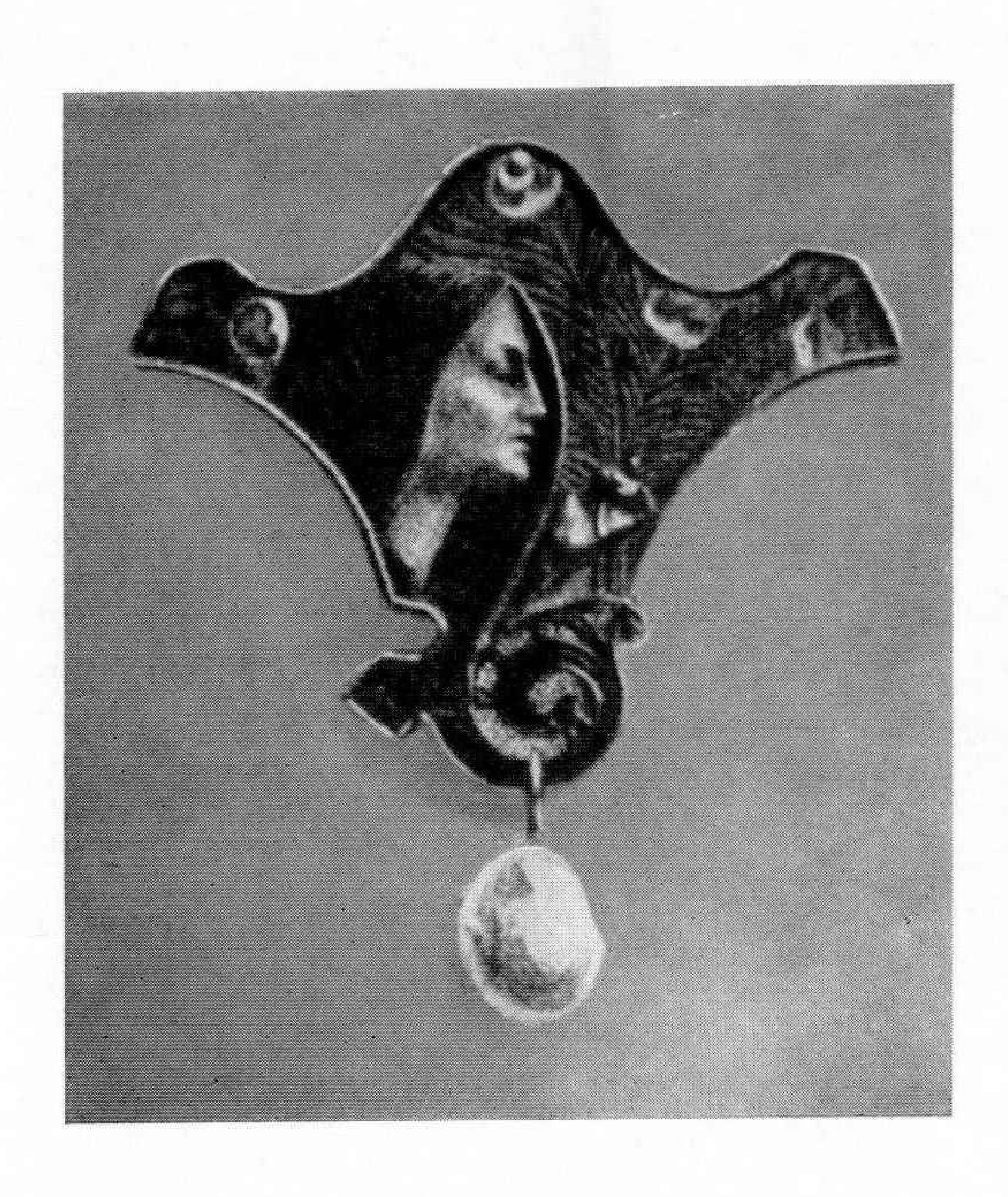
Die kulturhöhe, die die menschheit im klassischen altertum erreicht hat, läßt sich schlechtweg aus deren gedächtnis nicht mehr auslöschen. Das klassische altertum war und ist die mutter aller nachfolgenden kulturperioden. Befruchtet aber wurde es vom orient. Der osten bildete das große reservoir, aus dem immer neuer samen in das

abendland strömte. Fast scheint es, als hätte uns Asien gegenwärtig den letzten rest seiner ureigenen kraft gegeben. Denn schon mußten wir in den entferntesten osten zurückgreifen, nach Japan und Polynesien, und nun sind wir zu ende. Wie gut hatte es das mittelalter! Da lag der orient noch unverbraucht da, und ein spaziergang nach Spanien oder in das heilige land genügte, um dem abendlande neue formenwelten zu erschließen. Der romanische stil wurde durch die arabischen anregungen zum gotischen. Die meister der renaissance hatten schon weiter zu reisen. Persien und Indien wurden durch sie für uns gewonnen. Man erinnere sich der persischen teppiche, ohne die es kein madonnenbildnis aus dieser zeit gibt, der deutschen intarsien und tauschierarbeiten. Das rokoko mußte schon nach China gehen, während uns nur noch Japan übrig blieb.

Was ist nun das japanische unserer kunstanschauung? „Sie tragen ein reizendes kleid, gnädige frau. Aber was seh ich? Der eine ärmel hat eine masche, während der andere keine aufweist. Das ist japanisch. Sie haben einen reizenden blumenstrauß in ihrer vase. Lauter langstielige blumen: rosen, lilien, chrysanthemen. Auch das ist japanisch. Wenn wir nie unsere blicke nach Japan gerichtet hätten, würden wir dieses arrangement unerträglich finden. Fragen sie nur das bauernmädchen auf dem Semmering. Das kennt Japan noch nicht. Daher bindet es seine blumen auch unjapanisch. In der mitte eine recht große und dann die anderen immer im kreise herum. Das findet es schön."

Japanisch ist also in erster linie das aufgeben der symmetrie. Dazu kommt die entkörperlichung der darzustellenden gegenstände. Die japaner stellen blumen dar,





Schmuck von René Lalique
(aus der zeitschrift „art et décoration“, 1898)

aber es sind gepreßte blumen. Sie stellen menschen dar, aber es sind gepreßte menschen. Ein stilisieren, wie geschaffen dazu, die fläche zu dekorieren. Und dabei kann man doch naturalistisch bleiben. Da ist vor allem die stickereitechnik, wie sie jedem, der freude an den naturformen hat, gelegen kommen muß. Es ist jene stickereitechnik, mit der Hermann Obrist, der größte unter den kunststickern der gegenwart, seine erfolge erzielt.

Von einem französischen künstler erzählt die septembernummer der führenden kunstgewerbezeitung „Art et décoration". René Lalique ist dort ein aufsatz gewidmet. Lalique, der eines der größten goldschmiedehäuser in Paris sein eigen nennt, hat den mut, nur durch die form und nicht durch das material wirken zu wollen. Er verwendet kupfer neben gold und arbeitet weniger mit wertvollen steinen, als mit opalen, achaten und karneolen. Das ist sympathisch. Und doch hat er nicht recht. Trotz der neuen form haben seine sachen nicht geist von unserem geist, sondern gravitieren in das fünfzehnte und sechzehnte jahrhundert. Sie erinnern uns an rauschende seiden und schwere samte, reiches pelzwerk und steife brokate. Es ist die welt Karls V. und Maximilians, des letzten ritters, die vor unserem blicke auftaucht. Aber in der zeit des flatternden leichten seidenkleides, in der zeit der gestärkten hemdbrust und des schwarzen frackes nehmen sich Laliques schmucksachen recht fremd aus. Wem gefielen sie nicht? Wer aber würde sie tragen wollen? Das gefallen daran ist nur platonisch. Unsere zeit verlangt kleinen schmuck — schmuck, der auf möglichst kleinem raume einen möglichst großen wert repräsentiert. Unsere zeit fordert vom schmuck *destillierte kostbarkeit*, einen *extrakt des herrlichen*. Deshalb müssen zu unserem

schmuck die wertvollsten steine und stoffe verwendet werden. Der sinn des schmuckes liegt für uns im material. Die kunstarbeit muß sich also damit begnügen, das material möglichst zur geltung zu bringen. Die arbeit des goldschmieds kommt bei schmuck, der getragen werden soll, erst in zweiter reihe. Laliques schmuck ist richtiger vitrinenschmuck, wie gemacht, die schatzkammer eines mäcens zu füllen, der dann das volk huldvoll einlädt, die herrlichen sachen in seinem museum zu bewundern.

DIE ENGLISCHEN SCHULEN IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

(29. januar 1898)

In Wien ist man in den letzten jahren sehr empfindlich geworden. Holt man etwas von draußen herein und sagt den leuten: „Seht, so macht mans in Tripstrill oder Buxtehude“, so muß man es sich gefallen lassen, als stadtverräter und unpatriotischer mensch an den pranger gestellt zu werden. Ob es nun bilder oder sessel, opern oder taxameter sind, ist gleichgültig. Die freunde der wiener industrie behaupten dann: „Durch die vorführung ausländischer bilder, sessel, opern und taxameter wird die heimische bilder-, sessel-, opern- und taxameterindustrie geschädigt.“

Ich kann das nicht einsehen. Sind die sachen schlechter als die unseren — dann hurra! Dann können wir uns getrost in die brust werfen und uns über diese tatsache freuen. Dann wird durch die konstatierung dieser tatsache die wiener industrie einen neuen aufschwung erzielen. Wenn aber die sachen besser sind? Dann wirken sie nicht direkt, aber indirekt zur hebung der heimischen industrie. Denn das wiener gewerbe wird sie sich zum muster nehmen können, und die distanz, die das heimische vom fremden kunsthandwerk trennt, kann mit einem schlage ausgeglichen werden.

Hofrat von Scala hat englische schülerarbeiten ausgestellt. Sind die nun besser oder schlechter als die unseren? Ich glaube, daß sie besser sind. Unsere fachschulen und kunstgewerbeschulen sind nämlich eine nachahmung der englischen einrichtungen. Da wir aber stillgestanden sind, während sich die engländer rapid vor-

wärts bewegt haben, befinden sich unsere schulen im besten falle auf dem standpunkte, auf dem sich die englischen vor zwanzig jahren befanden.

Bleiben wir also dabei, daß die englischen schülerarbeiten besser sind als die unseren. Dann sind wir verpflichtet, die distanz auszugleichen. Wir haben es ja verhältnismäßig leicht. Die engländer, als pfadsucher, urbarmacher und pfadfinder in einer unbekannten richtung und in einem unerschlossenen gebiet, haben zeit verloren. Ohne kraftvergeudung, ohne experimente können wir nun auf den bequemen, ausgetretenen pfaden nachrücken.

Unsere schulen haben den kontakt mit dem leben verloren. Dem schüler wird die gegenwart verleidet: „Oh, wie schön wars doch im mittelalter! Und erst zur renaissancezeit! Da rauschte es von brokaten und knisternden seiden. Hei, wie die pauken wirbelten und nackte frauen im zuge schritten, den könig einzuholen. Und schmuck, und farbe, und wallende federn! Und jetzt? Einfach grauslich. Karrierte anzüge, telefondrähte, pferdebahngeklingel. Aber was geht das uns an? Wir wollen dastehen wie felsen im modernen häßlichen getriebe, mit rauschenden seiden und wallenden federn. Nieder mit dem telefon! Wenns aber sein muß? Dann wollen wir ein kompromiß eingehen. Wir versehen das telefongehäuse mit rokokoornamenten und die hörrohre mit rokokogriffen. Oder gotischen. Oder barocken. Je nach wunsch des bestellers.“ Wie hieß das schlagwort, das in den letzten jahren in der kunstgewerbeschule geprägt wurde? „Alte möbel für moderne bedürfnisse.“

Das „stilvolle“ telefongehäuse blieb uns erspart. Das verdanken wir nur dem umstande, daß das telefon nicht in Deutschland oder in Österreich, sondern in Amerika

erfunden wurde. Bei den straßenautomaten waren wir nicht so glücklich. Auch unsere gaskandelaber fallen in diese kategorie und werden wohl selbst dem blinden den großen rückschritt zum bewußtsein bringen, der sich in der wandlung unseres geschmackes seit der aufstellung der letzten englischen vollzogen hat.

Den kontakt mit dem leben haben unsere schulen verloren. Fragt nur unsere industriellen, kunsthandwerker und geschäftsleute. Da herrscht nur eine stimme: Die jungen leute aus unseren schulen sind unbrauchbar. Sie können was, das ist wahr. Aber sie können gerade das, was am wenigsten bezahlt wird. Sie beherrschen den münchner bierkneipenstil, den stil jener leute, die für eine mark drei gänge und ein dessert beanspruchen. Sie können lusterweibchen machen und den lieben, guten, alten altdeutschen dekorationsdivan, der seit einem jahrzehnt tagtäglich von zwanzig sängerinnen in zwanzig wiener „kleinen anzeigern" zu einem bruchteile des anschaffungspreises angeboten wird. Vom geschmacke des kaufkräftigen publikums, also jenem geschmacke, der bei Förster oder Würzl kultiviert wird, wurde den jungen erzählt, daß er „unkünstlerisch" sei. Diese geschäfte aber, ich könnte ja dutzende von namen nennen, haben stets im „englischen" geschmacke, oder besser gesagt, im vornehmen geschmacke gearbeitet. Denn alles vornehme nennen die wiener jetzt englisch.

Wie könnten unsere schulen den anschluß an das leben wieder gewinnen? Die gegenwärtige ausstellung der engländer gibt uns die beste antwort. Wir sehen, wie dort die guten jahresarbeiten aus den verschiedenen schulen nach London wandern, um einer prüfung unterzogen zu werden. Dadurch hat man die schulen von einer stelle aus

in der hand. Man kann sich mit leichtigkeit davon überzeugen, wo etwas gutes gearbeitet wird. Man kann *der* schule, die ein wenig zurückbleibt, neues blut in gestalt eines tüchtigen lehrers oder direktors zuführen. Wir haben ja auch etwas ähnliches: die inspektoren. Aber ist das englische system nicht einfacher und praktischer?

Die eingesendeten arbeiten werden also geprüft und die besten davon prämiiert. Von wem? Nun, wohl von den dazu durch den staat bestimmten organen. Falsch! Die engländer machen das anders. Die sagen sich: Ein schulinspektor mag ja einen sehr guten geschmack besitzen; er wird diejenigen sachen für die besten halten, die seinem wesen, seinen bedürfnissen am meisten entsprechen. Aber die welt besteht nicht aus schulinspektoren. Viel besser eignen sich künstler und industrielle zu dergleichen. Die wissen am besten, was uns frommt, was wir vermeiden müssen und was wir brauchen. Dieses jahr gab es etwa dreißig juroren (examiners, wie sie der bericht nennt). Namen wie Arthur Hacker, Fred Brown und Walter Crane fallen uns auf. Keiner hängt in irgend einer weise mit den schulen zusammen. Zu drei und drei liegt diesen juroren die pflicht ob, die in gruppen geteilten arbeiten zu begutachten. Sehen wir zu, wie sie ihre aufgabe erledigen. Nehmen wir die gruppe der architektur. Wir lesen: examiners: professor G. Aitchison, R. A.; T. G. Jackson, R. A.; J. J. Stevenson.

„Architektonische entwürfe.

Die qualität der arbeiten in diesem jahre erreicht nicht das hohe niveau der arbeiten des vorjahres.

Die examiners freuen sich über die vielen entwürfe für arbeiterwohnhäuser und würden es gern sehen, wenn man mehr konkurrenzen für solche aufgaben ausschriebe.

Einige pläne zeigen, daß sich die architekten wenig zeit genommen haben; die examiners sind der meinung, daß man beim entwerfen nicht hudeln soll (that planning should not be hurried).

Die examiners wiederholen, worauf sie jahr für jahr aufmerksam machen mußten, daß halbe holzkonstruktionen, wenn sie überhaupt angewendet werden (zum beispiel stein im parterre, holz oben), echt sein müssen. Sie wiederholen ihren wunsch vom letzten jahre, die übertrieben gezierten buchstaben bei der beschreibung der pläne zu unterlassen, da viele aufschriften nur mit mühe entziffert werden konnten.

Die examiners bemerkten einige pläne, die symmetrisch angelegt waren, obwohl die symmetrie den bauwerken folgerichtig nicht entsprach.

Die himmelsgegenden sollten bei allen plänen angegeben sein."

Dann folgt die kurze kritik der einzelnen blätter. Zum beispiel: „Die zeichnung von Allan Healey aus der Bradford-kunstschule (technical college) für ein pult mit lichtschirm zeigt einige erfindung, doch ist das material nicht beschrieben; die details sind roh."

So müssen sich alle einer ziemlich herben kritik unterwerfen. Bei den entwürfen für linoleum heißt es etwa: „Sie sind so armselig (poor), daß keine auszeichnung auf sie entfallen kann."

Von solchen leuten beurteilt zu werden und preise zu erhalten, ehrt schüler und anstalten. Die fabrikanten kaufen prämiierte arbeiten sofort an, und viele der tapeten, die uns aus der 1897er klasse in originalzeichnungen vorgeführt werden, haben ihren weg in den

welthandel gefunden und sind auch in Wien schon käuflich.

Wir sehen also, wie in England die schule mitten im leben steht. Kunst und leben ergänzen sich friedlich. Bei uns aber heißt es: kunst kontra leben!

WANDERUNGEN IM ÖSTERREICHISCHEN MUSEUM

(27. november 1898)

In einer schule wurde geographie gelehrt, jahraus, jahrein. Europa, Asien, Afrika, Australien und Amerika. Aber das schulbuch, das in dieser schule im gebrauche war, hatte ein loch. England fehlte. Warum? Nun, weil die engländer sich in der stadt, in der die schule stand, der sympathien der bevölkerung nicht erfreuten. Man dachte, den engländern einen besonderen tort anzutun, wenn man sie ignorierte. Da kam ein neuer schulleiter. Mit betrübnis sah er, daß seine schüler in Tokio und Venedig, Samarkand und Paris wie zu hause waren, daß sie aber Chippendale und Sheraton — pardon London und Liverpool nicht einmal dem namen nach kannten. Diesem übelstande beschloß er abzuhelfen.

Die weitblickenden, fleißigen schüler konnten dem neuen lehrer nicht genug danken, als er ihnen durch die aufnahme Englands in den lehrplan eine neue welt erschloß. Die faulen aber fanden das sehr überflüssig. Da sich aber die dankbarkeit immer in der stille äußert, während das übelwollen mit geräusch verbunden ist, glaubte man außerhalb der schule, daß alle schüler gegen die neue einführung seien. Zudem hatten die fleißigen mit dem neuen studium vollauf zu tun und zum demonstrieren keine zeit.

*

Das herrenschlafzimmer, das sich im parterre des säulenhofes befindet, ist ein reizender raum. Er hat seine fehler. Gewiß. Die decke ist kein raumabschluß. Das grüngebeizte holz schreit nach einem stückchen weißer

mauer, und da wäre, weil auch die wände mit stoff überspannt sind, die decke gerade der rechte platz gewesen. Das war ja das geheimnis des durchschlagenden erfolges, den das Otto Wagner-schlafzimmer auf der jubiläumsausstellung zu verzeichnen hatte. Wenn aber die decke auch noch den grünen ton der möbel hat, hält es ja kein mensch in der grünen sauce aus. Zudem wurde noch das unglücklichste deckenmotiv gewählt, das man sich denken kann: ein eiserner rost, um den sich laubwerk rankt. Bei regenwetter hält man es nur dann unter einem solchen plafond aus, wenn man den regenschirm aufspannt.

Das sind einwendungen, die natürlich mit dem eigentlichen zimmer, mit der tischlerarbeit, nichts zu tun haben. Diese ist vorzüglich. Die prächtigen holzschnitzereien von der hand Zeleznys, die echt tischlerische profilierung geben dem raume, trotz den neuen formen, etwas altmeisterliches. Architekt Hammel hat ihn entworfen. Er hat sich in die seele des tischlers hineingedacht und den architekten in sich zu überwinden getrachtet. Daraus folgt aber, da das zimmer zur gänze von seiner hand herrührt, daß die messingbeschläge der tischlerarbeit nicht gleichwertig sein können. Die sind nämlich auch tischlerisch und weisen sogar dasselbe ornament auf wie das holz. Das bett kann bei tage durch portièren den blicken des besuchers entzogen werden. Ich halte das für überflüssig. Es wäre schrecklich, wenn sich wieder die ansicht einschleichen würde — die in der ersten hälfte unseres jahrhunderts geltend war —, daß das schlafen und das schlafengehen etwas seien, was man schamhaft seinen mitmenschen verbergen müsse. Dafür ist der waschtisch um so praktischer, der gegen die wand zu mit kacheln verkleidet ist.

Im ersten stockwerke des säulenhofes steht ein sessel. Dieser sessel bildet einen jener anklagepunkte gegen hofrat von Scala, die von der gegnerischen seite erhoben werden. Hören wir die stimme eines „hervorragenden fachmannes“. Er schreibt: „Es ist unglaublich, was man jetzt unter der neuen museumsleitung für minderwertige objekte in den ausstellungen sieht! Jetzt kann man sessel mit strohgeflecht in der allereinfachsten ausführung, ganz gute arbeit, aber doch beileibe nicht kunstwerk, exponiert sehen.“

Das ist ein schwerer vorwurf. Hofrat von Scala hat doch den erwähnten sessel — denn der ist einmal keine erfindung — sofort entfernt, um nicht die entrüstung der hervorragenden fachautorität weiter hervorzurufen? Aber nein! Er wird weiter ausgestellt und beleidigt weiter das ästhetische gefühl jener herren, die nicht anders als nur auf kunstwerken sitzen können.

Es wäre vergeblich, mit jenem fachmann darüber zu reden, daß der einfachste strohsitz, von der hand eines menschen verfertigt, tausendmal höher steht, als der mit der reichsten lederpressung, welche durch die maschine hergestellt wird. Er würde mich nicht verstehen. Aber vielleicht kann man ihm in anderer weise beikommen. Jener sessel kostet, obgleich er — dies sei gerne zugestanden — die allereinfachste form aufweist und nur einen strohsitz hat, dank seiner mustergültigen ausführung zwanzig gulden. Ich kenne aber polierte und geschnitzte sessel mit reichem ledersitz, die um zehn gulden verkauft werden. Und nun behaupte ich: Dieser einfache stuhl ist dem österreichischen kunstgewerbe nützlicher als der reiche zehnguldenstuhl. Denn er erzählt uns, daß gute arbeit etwas ist, was bezahlt werden muß, er hebt

das gefühl für den wert im publikum. Und das ist auch eine mission! Glauben sie nicht auch?

*

Ist es nicht auffallend, daß die kühnsten neuerer, also die tüchtigsten menschen, auch die tiefste verehrung für die werke ihrer vorfahren bekunden? Eigentlich nicht. Denn die tüchtigkeit kann nur wieder von der tüchtigkeit gewürdigt werden. Man wird sich daran erinnern, welches aufsehen die hochmodernen möbel eines wiener ateliers in der ausstellung der Secession hervorgerufen haben. Und dasselbe atelier bringt uns diesmal eine genaue kopie eines saales des schlosses Esterházy bei Ödenburg. Auch aus einem andern grunde ist das nicht auffallend. Das genaue kopieren ist nämlich unverhältnismäßig schwerer als das beiläufige. Das weiß jeder maler. Da die mittelmäßigkeit stets in der majorität ist, werden sich bedeutend mehr stimmen für das beiläufige kopieren aussprechen als für das korrekte. Aber das publikum kann sich ja entscheiden.

Ich kann mich nicht erinnern, das aristokratische milieu vornehmer feudalsitze des vorigen jahrhunderts je besser eingefangen gesehen zu haben als in diesem raume. Wäre nicht der leimgeruch, man würde darauf schwören, sich in einem alten adeligen herrensitze zu befinden. Welche arbeitsfreudigkeit, welches feingefühl, welche sensibilität setzt das voraus! Sieben jahre hat sich das atelier mit der renovierung des schlosses beschäftigt, und als frucht dieser langen zeit hat es uns diesen saal geschenkt. Quantitativ nicht viel, dafür aber qualitativ. Daß auch wirklich alte möbel, meisterwerke der tischlerkunst aus dem vorigen jahrhundert, in dem saale aufstellung

gefunden haben, kann nur engherzigkeit als fehler anrechnen. Im gegenteile, sie beweisen uns, daß die moderne wiener arbeit mit erfolg neben der alten bestehen kann.

*

Dem für das kunstgewerbe so gefährlichen strohsessel gegenüber befindet sich ein wandleuchter für drei kerzen. Obwohl aus messing, kann er seine schmiedeeiserne abstammung nicht verleugnen. Man kann nicht besser in schmiedeeisen denken. Der schmied nahm so und so viel zoll bandeisen, schlitzte es an beiden enden, spreizte die enden auseinander, schweißte auf der einen seite ein neues stück in der breite des geschlitzten eisens ein, um den dritten arm zu gewinnen, verbreiterte auf dem ambos die anderen enden, um bohrlöcher für nägel, die dann die wandbefestigung übernehmen, anbringen zu können, feilte diese verbreiterten enden gefällig zurecht und bog das so präparierte bandeisen in die gehörige form. Fertig! Und hinterdrein imponiert einem das ding, obwohl man nicht einfacher, primitiver denken kann. Es ist der hauch der natürlichkeit, der diesem wandleuchter entströmt. Wir freuen uns, endlich einmal den schwarzschmied in seiner sprache reden zu hören, nachdem er jahrzehntelang in bombastischen, unverdauten phrasen zu uns gesprochen hat. Aber eines möchte man bitten: Man gebe dem schmiede seinen ureignen gedanken zurück und lasse den leuchter in schmiedeeisen ausführen.

DAS SCALA-THEATER IN WIEN

(5. november 1898)

VORSPIEL

Spielt in der vor-Scala-periode

Vestibül des Österreichischen Museums
Besucher, bureaudiener

Besucher: Kann ich den herrn direktor sprechen?

Diener: Nein, der herr direktor kommt erst so um zwölfe.

Besucher: Und wann geht er denn wieder fort?

Diener: Auch . . . so um zwölfe.

Versammlung im kunstgewerbeverein

Redner: . . . und so glaube ich denn, alle gründe wohl erwogen zu haben, die sich gegen die alljährliche abhaltung einer weihnachtsausstellung anführen lassen. Die veränderungen im kunstgewerbe sind nicht so bedeutend, daß man das interesse des publikums jedes jahr wacherhalten könnte. Ich beantrage daher, nur alle drei jahre eine solche ausstellung abzuhalten.

(Der antrag wird angenommen.)

Auf der straße

1. tischler: Wo kommst du denn her?

2. tischler: Aus der weihnachtsausstellung.

1. tischler: Hast vielleicht ausgestellt?

2. tischler: Ausgestellt! Wer? Ich? Bin ich kaiserlicher rat? Bin ich kommerzialrat? Bin ich ritter des Franz Joseph-ordens? Das weißt du ja selbst, daß das für unsereinen nichts ist. Um ausstellen zu können, braucht man zwar nur mitglied des kunstgewerbevereines

zu sein, aber soll man sich da hineindrängen? Du weißt ja, wie wir kleinen leute da drin behandelt werden.

1. tischler: Aber vielleicht kann man auch ohne den verein ausstellen.

2. tischler: Da würdest du schön ankommen! Der staat, also die steuerzahler, haben in diesem hause nichts zu reden. Der kunstgewerbeverein macht alles. Das haus wird vom staat erhalten, aber wer nicht der clique angehört, hat drin nichts zu suchen.

1. tischler: Da wäre also das ganze nur das vereinshaus eines privaten vereines?

2. tischler: Ja, ja, es wird schon so sein!

1. AKT

Spielt in der Scala-periode

1. szene:

Im ministerium für kultus und unterricht

. . . und so bitte ich sie, lieber hofrat, ihr hauptaugenmerk auf die beseitigung der mißstände zu richten, die sich in der nun ihrer obhut anvertrauten anstalt eingeschlichen haben. Wir kennen sie als einen mann von initiative. Möge es ihnen gelingen, unser kunstgewerbe von der gegenwärtigen stagnation zu befreien, neue anregungen zu geben und den anschluß an die modernen kunstgewerbebewegungen zu finden.

2. szene:

Im bureau des neuen direktors

1. museumsbeamter: Herr hofrat, der mir angewiesene raum genügt kaum, um den vierten teil unserer keramischen sammlung unterzubringen.

H o f r a t : Nehmen sie den saal A dazu.

1. m u s e u m s b e a m t e r : Den hat ja der kunstgewerbeverein.

H o f r a t : Ja dann . . .

(1. museumsbeamter ab)

2. m u s e u m s b e a m t e r : Herr hofrat, die möbelsammlung aus dem vorigen jahrhundert hat im arkadenhof keinen platz.

H o f r a t : Nehmen sie den saal B dazu.

2. m u s e u m s b e a m t e r : Den hat ja der kunstgewerbeverein.

H o f r a t : Ja dann . . .

(2. museumsbeamter ab)

3. m u s e u m s b e a m t e r : Herr hofrat, soeben mache ich die entdeckung, daß ein großer und wertvoller teil unserer textilsammlung in den feuchten magazinen*) der vermoderung zum opfer gefallen ist. Kostbare spitzen, stoffe aus ägyptischen königsgräbern, alles, alles ist unrettbar verloren!

H o f r a t : Was noch gerettet werden kann, ist sofort im saal C aufzustellen.

3. m u s e u m s b e a m t e r : Den hat ja der kunstgewerbeverein.

H o f r a t : Ja dann . . .

(3. museumsbeamter ab)

Diese szene kann nach belieben weitergeführt werden.

---

*) Das Österreichische Museum mußte wegen platzmangels leider den größten teil seiner sammlungen in magazinen unterbringen.

3. szene:

Hofrat (schreibt): ... und angesichts des empfindlichen platzmangels erachte ich es als meine pflicht als direktor der mir vom staate anvertrauten anstalt, den kunstgewerbeverein zu bitten, mir die bisher von ihm innegehabten räume so bald als möglich zur verfügung zu stellen. In der weiteren überlassung so wichtiger räume an einen ganz privaten verein erblicke ich eine verkürzung der übrigen kunstgewerbetreibenden und des publikums. Ich bin der meinung, daß alle staatsangehörigen Österreichs, ohne unterschied der vereinszugehörigkeit, das gleiche recht auf dieses haus besitzen.

4. szene:

Im kunstgewerbeverein

1. mitglied: Das ist unerhört!

2. mitglied: Infam!

3. mitglied: Unverschämt!

4. mitglied: Also, wir sollen hinaus?

1. mitglied: Ja, sind wir die herren im haus, oder sind wirs nicht? Man muß ihm den standpunkt klar machen!

2. mitglied: Andere leute will er auch ausstellen lassen!

3. mitglied: Auch die andern sollen verkaufen dürfen!

Alle (schreiend): Händler!

5. szene:

Im direktionszimmer

Hofrat: Das ist schade! Ich habe geglaubt, daß ich allen vorhandenen raum für die weihnachtsausstellung

des museums zur verfügung haben werde. Und nun will der kunstgewerbeverein auch eine veranstalten. Man hatte doch beschlossen, nur alle drei jahre auszustellen. Es kommt also unerwartet. Ich werde mich halt einschränken müssen. Dafür werde ich wohl hoffentlich nächstes jahr mit der weihnachtsausstellung allein sein? Weihnachtsausstellung? Nein, den namen hat sich der verein selbst geschaffen. Es wäre nicht fair, wenn ich ihn usurpieren würde. Ich muß einen anderen suchen. Sagen wir winterausstellung.

(Es klopft. Der diener meldet den tischlermeister Kleinhuber.)

T i s c h l e r K l e i n h u b e r (mit vielen bücklingen und kratzfüßen, in wiener hochdeutsch sprechend): Herr hofrat, entschuldigen schon, euer gnaden, wenn ich mir erlaube, entschuldigen schon vielmals, ich bin zwar nur ein kleiner meister, aber der Kratochwil, den herr hofrat, bitt um verzeihung, schon kennen, hat mir gesagt: Kleinhuber, hat er gesagt, ich heiße nämlich Kleinhuber, herr hofrat werden schon entschuldigen . . .

H o f r a t (ihn unterbrechend): Aber was wollen sie denn, lieber mann? Wollen sie vielleicht bei mir ausstellen?

K l e i n h u b e r (freudig und hastig): Ja, ausstellen!

H o f r a t : Na also, da wären wir ja!

K l e i n h u b e r (wieder schüchtern): Ja, aber, herr hofrat, ich bin nur ein kleiner meister, ich arbeite nur mit einem gehilfen und zwei buben, entschuldigen schon.

H o f r a t : Das ist mir alles eins. Das museum ist für *alle* gewerbetreibenden da. Die begünstigungen, die bisher nur einem privaten verein eingeräumt wurden, sollen von nun an allen gewährt werden. Darf dieser verein hier ausstellungen veranstalten, sollen es die anderen auch tun. Darf dieser verein hier seine erzeugnisse verkaufen, dür-

fen es die anderen auch. Jedermann hat im hause des staates dasselbe recht. Ein haus, das von allen staatsbürgern erhalten wird, ist auch für alle staatsbürger da. Das mag dem verein sehr unangenehm sein; aber die anderen kunstgewerbetreibenden müssen auch berücksichtigt werden. Sagen sie das ihren kollegen und schicken sie mir recht viele her. Die leute sind alle verschüchtert. Aber ich werde schon arbeiten, bis das haus wirklich das wird, was seinen gründern vorgeschwebt hat: *Ein mittelpunkt für das österreichische kunstgewerbe,* aus dem sich jedermann, *jedermann,* kraft, anregung und belehrung holen kann. Man schilt *mich* einen händler! Ich habe das verkaufsrecht durchaus nicht eingeführt. Ich mußte es verallgemeinern. Das erforderte die gerechtigkeit. — Was wollen sie denn ausstellen?

Kleinhuber (hat mit wachsendem erstaunen zugehört): Oh, herr hofrat, wenn sie schon so gut sind, einen kasten, der schon zwanzig jahre bei mir steht und den niemand kaufen will, möcht ich gern ausstellen. Hier verkauf ich ihn sicher.

Hofrat: Ja, das geht freilich nicht, mein lieber. Sie sind im irrtum! Aber ich kann es ihnen nicht verargen. Waren doch die weihnachtsausstellungen bisher nur dazu da, in den reichen beständen einiger möbelmagazine aufzuräumen. Nun ist es aber anders. Muß schon verkauft werden, so sei das nur mittel zum zweck. Der zweck aber ist, das publikum mit den neuesten errungenschaften des kunstgewerbes bekannt zu machen. Dabei soll auch das alte nicht zu kurz kommen. Besonders müssen jene gebiete gepflegt werden, die dem publikum aus einem oder dem anderen grunde noch fremd sind. So ist die ganze möbelindustrie Englands aus dem vorigen jahr-

hundert den wienern unbekannt. Die erste winterausstellung wird also den zweck verfolgen, diese periode dem publikum in guten kopien vorzuführen. Ich kann ihnen ein englisches original, das dem museum gehört und natürlich unverkäuflich ist, als muster mitgeben. Aber sie können auch selber was machen. Dann müssen sie sichs aber gefallen lassen, daß ich über die ausstellungsfähigkeit dieses gegenstandes entscheide. Denn dafür, was in diesem hause, dem hause des staates, ausgestellt werden darf und was nicht, bin ich allein dem staate verantwortlich. Der staat erwartet von mir, daß ich in diesem hause, das im letzten jahrzehnt zu einer verkaufshalle des kunstgewerbevereines wurde, wandlung schaffe. Meine ernennung in dieses haus erfolgte auf grund meiner tätigkeit im handelsministerium. Wenn ich jetzt hier nach anderen prinzipien verführe und nachgäbe, wäre es ein betrug am staat. Also, wollen sie kopieren oder wollen sie etwas neues schaffen?

Kleinhuber: Lieber kopieren, herr hofrat, wenn ich bitten darf, selber machen trau ich mich noch gar nichts, später wirds vielleicht schon gehen, wenn ich weiß, woraufs ankommt.

Hofrat: Also kommen sie bald wieder, ich werde ihnen nächstens etwas aussuchen.

Kleinhuber (im abgehen für sich, kopfschüttelnd): So was!... Hast so was schon gsehn! Und der will a hofrat sein? Das ist ja gar ka hofrat. Das ist ja net amal ein beamter.

2. AKT

1. szene:

Nach abschluß der winterausstellung von 1897
In der versammlung des kunstgewerbevereines

1. m i t g l i e d : Miserabel wars.

2. m i t g l i e d : Gedrängt haben sich die leute, als wenn sie drin etwas geschenkt bekämen!

3. m i t g l i e d : Ja, so wird das kunstgewerbe entwürdigt!

4. m i t g l i e d : Und weggekauft wurden die sachen, wie die warmen semmeln.

1. m i t g l i e d : Das ist bei uns niemals vorgekommen!

A l l e (mit überzeugung): Nein, niemals!

2. m i t g l i e d : Wenn das der selige Eitelberger noch erlebt hätte!

3. m i t g l i e d : Wo bleibt die kunst?

4. m i t g l i e d : Lauter gebrauchsgegenstände!

1. m i t g l i e d : Uns das geschäft so zu verderben!

2. m i t g l i e d : Jawohl, verderben!

1. m i t g l i e d : Ich habe nämlich ein ganzes lager altdeutscher möbel, kein mensch will sie mehr kaufen.

3. m i t g l i e d : Mir gehts genau so.

1. m i t g l i e d : Da habe ich ihm den rat gegeben, zum besseren verkaufe meines lagers — pardon, zur hebung des heimischen kunstgewerbes — mehr die altdeutsche richtung einzuschlagen. Glaubt ihr, er hat sich darnach gerichtet?

4. m i t g l i e d : Frechheit!

2. m i t g l i e d : Und englische möbel auszustellen! Ich habe allerdings schon seit jahren möbel aus London importiert, aber . . .

3. m i t g l i e d : Ich auch.

4. m i t g l i e d : Ich auch.

1. m i t g l i e d : Ich auch.

2. m i t g l i e d : ... das macht nichts. Quod licet bovi, non licet Jovi.

3. m i t g l i e d : Und jetzt kann jeder tischler die englischen möbel nachmachen, während wir früher mit müh und not die sachen von Maple und Henry importieren mußten!

4. m i t g l i e d : Ja, so wird das wiener kunstgewerbe geschädigt.

1. m i t g l i e d : Wo sind die schönen zeiten, wo *wir* die geschäfte im museum geführt haben!

2. m i t g l i e d : Der nimmt sich heraus, alles selber machen zu wollen!

3. m i t g l i e d : Von acht uhr früh bis sieben uhr abends sitzt er da. Wann hat man das von einem hofrat erlebt! Gschaftelhuberei!

4. m i t g l i e d : Und mit jedem kleinen menschen fraternisiert er. Alle die leut, bei denen ich früher hab arbeiten lassen, stellen jetzt selber aus.

1. m i t g l i e d : Aber das nächstemal werden wir ihm schon beweisen, daß auch wir besucher und käufer heranziehen können!

2. m i t g l i e d : Aber wie?

3. m i t g l i e d : Vielleicht kommts auf den namen an. Nennen wir unsere ausstellung in hinkunft auch winterausstellung.

4. m i t g l i e d : Gewiß. Das wirds sein. Aber bald. Gleich nächstes jahr. Die veränderungen im kunstgewerbe sind so bedeutend, daß es unbedingt notwendig ist, jedes jahr die weihnachts- — pardon — winterausstellung zu veranstalten.

1. m i t g l i e d : Und der hofrat muß raus!

2. m i t g l i e d : Raus!

3. mitglied: Rraus!

4. mitglied: Rrraus!

1. mitglied: Aber wie?

2. mitglied: Ja, wie?

3. mitglied: Ich weiß schon! Wir behaupten ganz einfach, daß seine aussteller nur protektionskinder sind!

4. mitglied: Oder daß die objekte in seinen geheimen fabriken im museum selbst hergestellt werden.

1. mitglied: Oder daß die sachen gar nicht hier gemacht wurden, sondern alle aus England bezogen werden.

2. mitglied: Oder daß er möbelagent einer londoner möbelfirma ist.

3. mitglied: Commis voyageur!

4. mitglied: Aber wird man uns das glauben?

1. mitglied: Na, die nötigen „gewährsmänner" kann ich schon bei einigen blättern aufbringen.

2. mitglied: Und schließlich, wenn alles nichts hilft, haben wir ja noch immer unseren protektor!

3. mitglied: Jawohl, zu unserem protektor müssen wir gehen!

4. mitglied: Gewiß, der wird uns schon wieder hineinhelfen!

2. szene:

Im kaffeehause

1. fabrikant: Wie, was habe ich gehört? Sie, als mitglied des kunstgewerbevereines, stellen beim Scala aus?

2. fabrikant: Ja, warum denn nicht? Ich zahle meinen mitgliedsbeitrag, damit fertig. Mit dem vereine

will ich gar nichts zu tun haben. Ich komme ja nie in die ausstellungen.

1. fabrikant: Aber schadet ihnen die mitgliedschaft nicht beim hofrat?

2. fabrikant: Ganz und gar nicht. Es sind ja fünfzig prozent seiner aussteller mitglieder des kunstgewerbevereines!

3. szene:

Im bureau des Österreichischen Museums

1. mitglied (als sprecher einer deputation des kunstgewerbevereines): Herr hofrat, wir möchten sie ersuchen, den beschluß, nach welchem die ausstellungsobjekte während der besuchsstunden nicht ins haus gebracht werden dürfen, wieder aufzuheben.

Hofrat: Das geht nicht. Müssen *meine* aussteller die besuchsstunden respektieren, kann ich *ihnen* kein vorrecht einräumen. Der hinweis auf die früheren direktionsperioden ist für mich nicht maßgebend.

Mitglied: Aber für uns wird dann die ganze ausstellung in frage gestellt. Die wagen müssen erst im Prater vorfahren und können frühestens um neun uhr beim museum eintreffen.

Hofrat: Im Prater? Befinden sich denn ihre werkstätten im Prater?

Mitglied: Das nicht, aber die ausstellung.

Hofrat (dem es zu dämmern beginnt): Wie — sie wollen —

Mitglied: Natürlich! Wir wollen die sachen, die wir in der jubiläumsausstellung nicht angebracht haben, im Österreichischen Museum zu verkaufen suchen.

Hofrat: — ? — !!!

(Das gespräch wird sehr stürmisch.)

4. s z e n e :

In der versammlung des kunstgewerbevereines

1. m i t g l i e d : Wißt ihr, was passiert ist?

A l l e : Nein!

1. m i t g l i e d : Rausgeworfen!!

A l l e (freudig): Endlich!!

1. m i t g l i e d : Sie mißverstehen mich, meine herren. *Uns* hat er — —

A l l e (entrüstet): Unerhört!

1. m i t g l i e d : Ja, er behauptet, daß er sich in seinem zimmer keine grobheiten gefallen zu lassen brauche!

2. m i t g l i e d : Ja — was — glaubt — denn — der? *Wird er denn nicht von unseren steuergeldern erhalten?* Er ist ja doch nur ein beamter! Zu was ist er denn da?!

A l l e : Keine grobheiten will er sich gefallen lassen? Wir werden an die stufen des thrones gehen und uns über den mann beschweren!

3. AKT

Dieser akt wird gegenwärtig gespielt. Von dem ausgang dieses wiener stückes werden wir die leser rechtzeitig in kenntnis setzen. Sollte sich vielleicht die notwendigkeit ergeben, weitere szenen aus den früheren akten mitzuteilen, so soll dem rechnung getragen werden.

MEIN AUFTRETEN MIT DER MELBA

(20. april 1900)

Als ich im jahre 1895 externer berichterstatter des „New Yorker bannerträger“ war, fand ich eines tages im briefkasten folgendes billet:

> Sehr geehrter herr!
> Bitte mich morgen zwischen 11 und 12 in der redaktion aufzusuchen.
> John Smith
> Chefredakteur des „New Yorker bannerträger“

Ich verfügte mich zur festgesetzten stunde in die redaktion, wo mir der chefredakteur folgende frage vorlegte: „Sagen sie, herr L., können sie musikreferate schreiben?“ Ich wollte ihm zuerst mitteilen, daß ich vollständig unmusikalisch sei und mich besonders zusammennehmen müsse, um einen violinschlüssel von einem haustorschlüssel zu unterscheiden. Allein ich unterdrückte diese antwort. Es fiel mir ein, daß ich von einem weisen manne bei meiner ankunft im neuen lande folgende lebensregel gehört hatte: „Wenn sie in Amerika jemand fragt, ob sie dies oder jenes können, so antworten sie vor allem mit einem stolzen und freudigen ja! Dann kann es ihnen nicht schlecht gehen.“

Ich sagte daher: „Aber natürlich, herr Smith, das ist ja gerade mein fach!“

„Das trifft sich ausgezeichnet. Wie sie wissen, schreibt herr Schulze, der besitzer der bekannten klavierschule, unsere konzertreferate. Da wir aber keine freibillets für die oper besitzen, so hat bisher herr Alexander Neumann, der fast mit allen logenbesitzern bekannt ist, das opernreferat innegehabt. Herr Neumann verläßt uns aber und geht zur englischen presse über. Wollen sie nun die oper

übernehmen? Allerdings können wir ihnen für die aufführung nur ein stehparterre-entrée bezahlen. Lassen sie sich aus der kasse einen dollar und fünfzig cents ausfolgen. Morgen ist saisoneröffnung. Wir erwarten bis spätestens ein uhr nachts den bericht."

Ich ging. Der kassier zahlte mir den dollar und die fünfzig cents aus. Mir war etwas bange geworden. Die Sache schien mir nicht recht geheuer. Ich begab mich sofort in das café Manhattan und studierte die musikberichte sämtlicher blätter. Ich sah bald: hauptsache sind die fachausdrücke. Das imponiert. Es-dur, dreigestrichenes C, kontrapunkt, dynamik, crescendo. Nach drei stunden wußte ich genug. Ruhig sah ich dem morgigen tag entgegen.

Ein bekannter war am nebentisch aufgestanden, zahlte und zog den rock an. Wir begrüßten uns. „Wie gehts? — wohin?" — „In die Metropolitan-oper?" — „Was dort?" — „Ich bin wohlbestallter statist an diesem kunstinstitut. Ja, was wollen sie, in Amerika muß man ergreifen, was sich einem bietet."

Die entschuldigung erfolgte wohl, weil ich ein etwas merkwürdiges gesicht machte. Dieses merkwürdige gesicht rührte aber von einem ganz anderen gedanken her. Wie wäre es, kalkulierte ich, wenn ich mich diesem manne anschlösse? Ich könnte dann ein- und einen halben dollar ersparen und doch die vorstellung mitmachen. Und dann: statieren dürfen, wer wollte das nicht?!

Ich sagte daher: „Sie irren, lieber freund, ich finde ihren beruf im gegenteil beneidenswert. Sie scheinen nicht zu wissen, daß ich zehn jahre der komparserie der wiener hofoper angehört habe. Das ist ja gerade mein fach! Würden sie mich nicht mitnehmen?"

Mein freund lächelte gönnerhaft. „Kommen sie, ich will es versuchen.“ Wir bestiegen den cablecar und waren in zehn minuten an der ecke der 49. straße des Broadway. Hier wurde ich dem statistenführer vorgestellt.

„Waren sie beim militär?“ fragte er.

„Gewiß“, sagte ich, „ich war zehn jahre offizier, das ist ja gerade mein fach!“

„Dann sind sie engagiert.“ Darauf rief er in die kulisse: „Die wache ist komplett!“

Bald wurden mir die seltsamen worte klar. Man gab Carmen, und die wache, die im ersten akt von don José angeführt wird, sollte aus lauter gedienten militärs bestehen. Auf das richtige „klappen“ der griffe wurde großer wert gelegt. Wir konstatierten bald mit genugtuung, daß sich unter den vierzehn mann wache elf gewesene offiziere befanden, die teils der deutschen, teils der österreichischen armee angehört hatten. Wir wurden einexerziert, und der aufzug der wache klappte binnen kurzem ausgezeichnet.

Der abend kam. Jean de Reszke sang den José, sein bruder Eduard den Escamillo, die Calvé die Carmen und die Melba die Micaëla. Erlassen sie mir alle details. Das wichtigste ereignis war, daß uns Jean de Reszke am schlusse der vorstellung zehn dollars überreichen ließ.

Die vorstellung war zu ende. Fieberhaft rasch kleidete ich mich um, ließ mir mein honorar, fünfzig cents, auszahlen und fuhr mit der hochbahn in die redaktion. Knapp ein uhr nachts hatte ich mein manuskript fertig und las mit befriedigung ungefähr folgendes: „Sehr gefallen hat uns frau Melba, besonders ihre oberen orgelregister sind sehr schön, aber der kontrabaß, der kontrabaß! Und der generalpunkt scheint auf gespannten okta-

ven zu stehen. Alles in allem bildet die sonore mittellage mit dem dreifach gestrichenen C eine wirkungsvolle kadenz."

Jawohl, es war eine leistung. Die vielen fachausdrücke mußten wohl oder übel imponieren.

Stolz begab ich mich nach hause, und schlief froh und glücklich ein. Am nächsten morgen — der zeitungsmann hatte wie immer den „New Yorker bannerträger" vor die tür gelegt — las ich meinem anfangs noch schlafenden zimmergenossen, dem baron N., meine meisterleistung mit lauter stimme vor.

Der baron erwachte zusehends. Dann sagte er: „Ich weiß nicht, was mir fehlt. Aber ich höre ganz merkwürdige sachen. Vielleicht bin ich nicht ganz ausgeschlafen. Lies mir die geschichte noch einmal vor."

Ich las noch einmal. Das gesicht des barons nahm den ausdruck des entsetzens an. Dann brach er los:

„Aber du dreimal gestrichener unglückswurm! Was hast du denn da angerichtet!" Kurz, er schimpfte und nannte mich einen kretin.

Und nun erklärte er mir satz für satz. Langsam dämmerte mir die erkenntnis, daß ich mich blamiert hatte. Ich war vernichtet. Ich traute mich nicht mehr auf die gasse. Jedermann mußte mir meine schmach von der stirne ablesen. Und dann — ich erbleichte — die redaktion!

Der baron war schon lange in seine office gegangen. Ich brütete noch immer stumpf dahin. Es war elf uhr geworden. Der zeitungsmann brachte das abendblatt der „New Yorker staatszeitung". Unser abendblatt erschien erst um halb zwölf uhr mittags. Die englischen abendblätter erscheinen gewöhnlich schon vor sonnenaufgang.

Mechanisch griff ich nach der zeitung. Da — was war das! Ich las wie im fieber:

„Scharfe abfuhr!

Der musiksudler von der ‚morgenposaune' erfährt sie!

Eine tat des ‚New Yorker bannerträger'!!!"

Das war erst der kopf, wie man im amerikanischen zeitungsdeutsch sagt, und nun las ich:

„Wir haben häufig auf das schändliche treiben des burschen hingewiesen, der seine totale unkenntnis musikalischer dinge zum schaden des ganzen deutschtums auf der halbinsel Manhattan in der ‚morgenposaune' absetzt. Dieser elende skribler ist ein schandfleck im blanken ehrenschilde des deutschen Amerika. Wir standen bisher im kreuzzuge gegen dieses individuum allein da. Mit genugtuung können wir heute konstatieren, daß der ‚New Yorker bannerträger' (obwohl sein besitzer der mosaischen konfession angehört) das kreuz genommen hat. Unser bewährter kollege von dieser tapferen zeitung hat die unart und weise jenes subjekts in seinem heutigen opernreferate zu allgemeiner freude aller wahren kunstfreunde trefflich kopiert, an den pranger gestellt und dadurch dem allgemeinen gespötte preisgegeben. Wir glauben, daß die ‚morgenposaune' sich von diesem schlage nicht mehr erholen wird. Wir können uns nicht versagen, dieses opernreferat, eine satirische großtat, für unsere leser abzudrucken."

Und nun folgte mein referat.

Ich tanzte zuerst ein von mir auf der stelle komponiertes bacchanale, warf mich in meinen winterrock, stürzte zur hochbahn und trat dem redakteur meines blattes fast die tür ein. So stürmte ich mit der „staatszeitung" in der hand dahin. John Smith, der chefredakteur, sah mich er-

staunt an. „Wie, sie wagen es noch, in unsere redaktion zu kommen?“ herrschte er mich an. Ich übersah sofort die situation. Der mann hatte offenbar das abendblatt der „New Yorker staatszeitung“ noch nicht gelesen. Ich lächelte daher überlegen und sagte: „Ich glaubte nicht, daß wir der ‚morgenposaune‘ irgendwelche rücksichten schuldig wären!“

„Was geht uns dieses schundblatt an! *Uns* haben sie blamiert!“

„Wie? Sollten sie wirklich der einzige sein, der die tiefe satire nicht verstanden hat? Sie scheinen nicht zu wissen, daß gerade die satire mein fach ist. Na, da hat die ‚staatszeitung‘ die sache doch schneller aufgefaßt.“

Er las. Man erspare mir, zu schildern, wie sehr der mann sich schämte.

Am nächsten morgen las man in der „morgenposaune“: „Unser musikreferent ist von seinem posten zurückgetreten.“

Am übernächsten morgen erhielt ich einen schweren brief. Ich öffnete ihn erwartungsvoll. Er enthielt die mitteilung, daß die New Yorker music critic-association mich zu ihrem ehrenmitgliede ernannt hatte.

Und so hatte ich mit dieser meiner ersten und letzten musikkritik eine erfahrung gemacht, die der philosoph, der literarhistoriker oder kunstgeschichtler niemals machen können. Denen glücken die fachausdrücke immer, sobald sie über malerei, architektur oder gewerbe schreiben. Niemand wird es dem kunstschriftsteller nachrechnen, ob das „sprengwerk“ vielleicht ein „hängewerk“ ist. Materialgerecht, tischlerisch, verzapfung, gehrung und ähnliche werkstattworte kann er ganz nach freiem ermessen über sein referat austeilen. Er kann ruhig be-

haupten, daß Ruskin bereits gestorben sei, wenn er auch glücklicherweise gerade in der nächsten woche, unter allgemeiner teilnahme der gebildeten welt, seinen achtzigsten geburtstag feiert. Und er kann furchtlos dem maler nachsagen, daß ihm die lichtwirkung besonders gelungen sei: zauberisch scheint der mond durch das geöffnete fenster ins gemach, obgleich das vermeintliche fenster ein spiegel und der mond reflektiertes kerzenlicht ist. Das sind dinge, die in einem amerikanischen blatte immer vorkommen können. Und in der musik sollte es wirklich nötig sein, noten zu kennen und zu wissen, was generalbaß und kontrapunkt sind?

Eine ungerechtigkeit bleibt das auf alle fälle, obgleich die sache bei mir gut abgelaufen ist.

VON EINEM ARMEN REICHEN MANNE

(26. april 1900)

Von einem armen reichen manne will ich euch erzählen. Er hatte geld und gut, ein treues weib, das ihm die sorgen, die das geschäft mit sich brachte, von der stirne küßte, einen kreis von kindern, um die ihn jeder seiner arbeiter beneiden konnte. Seine freunde liebten ihn, denn, was er angriff, gedieh. Aber heute ist es ganz, ganz anders geworden. Und das kam so:

Eines tages sagte sich dieser mann: „Du hast geld und gut, ein treues weib und kinder, um die dich jeder deiner arbeiter beneiden kann. Aber bist du denn glücklich? Sieh, es gibt menschen, denen alles das fehlt, worum man dich beneidet. Aber ihre sorgen werden hinweggescheucht durch eine große zauberin, die kunst. Und was ist *dir* die kunst? Du kennst sie nicht einmal dem namen nach. Jeder protz kann seine visitkarte bei dir abgeben, und dein diener reißt die flügeltüren auf. Aber die kunst hast du noch nicht bei dir empfangen. — Ich weiß wohl, daß sie nicht kommt. Aber ich werde sie aufsuchen. Wie eine königin soll sie bei mir einziehen und bei mir wohnen."

Es war ein kraftvoller mann, was er anpackte, wurde mit energie ausgeführt. Das war man bei seinen geschäften so von ihm gewohnt. Und so ging er noch am selben tage zu einem berühmten architekten und sagte ihm: „Bringen sie mir kunst, die kunst in meine vier pfähle. Kosten nebensache."

Der architekt ließ sich das nicht zweimal sagen. Er ging in die wohnung des reichen mannes, warf alle seine möbel hinaus, ließ ein heer von parkettierern, spalierern,

lackierern, maurern, anstreichern, tischlern, installateuren, töpfern, teppichspannern, malern und bildhauern einziehen und hui, hast du nicht gesehen, war die kunst eingefangen, eingeschachtelt, wohlverwahrt in den vier pfählen des reichen mannes.

Der reiche mann war überglücklich. Überglücklich ging er durch die neuen räume. Wo er hinsah, war kunst, kunst in allem und jedem. Er ergriff kunst, wenn er eine klinke anfaßte, er setzte sich auf kunst, wenn er sich in einem sessel niederließ, er vergrub sein haupt in kunst, wenn er es ermüdet in die kissen senkte, sein fuß versank in kunst, wenn er über die teppiche schritt. Mit einer ungeheuren inbrunst schwelgte er in kunst. Seitdem auch sein teller mit dekor versehen worden war, schnitt er sein bœuf à l'oignon noch einmal so kräftig entzwei.

Man pries ihn, man beneidete ihn. Die kunstzeitschriften verherrlichten ihn als einen der ersten unter den mäzenen, seine zimmer wurden als vorbildlich abgebildet, erläutert und erklärt.

Aber sie verdienten es auch. Jeder raum bildete eine abgeschlossene farbensymphonie. Wand, möbel und stoffe waren in der raffiniertesten weise zusammengestimmt. Jedes gerät hatte seinen bestimmten platz und war mit den anderen in den wunderbarsten kombinationen verbunden.

Nichts, garnichts hatte der architekt vergessen. Zigarrenabstreifer, bestecke, lichtauslöscher, alles, alles war von ihm hergestellt worden. Aber es waren nicht die landläufigen architektenkünste, nein, in jedem ornamente, in jeder form, in jedem nagel war die individualität des besitzers ausgedrückt. (Eine psychologische arbeit, deren schwierigkeit jedermann einleuchten wird.)

Der architekt aber wehrte alle ehren bescheiden ab. „Nein“, sagte er, „diese räume sind gar nicht von mir. Da drüben in der ecke steht nämlich eine statue von Charpentier. Und wie ich es jedem verübeln würde, wenn er ein zimmer als seinen entwurf ausgeben wollte und nur eine einzige meiner türschnallen verwendet hätte, kann ich mir nun nicht herausnehmen, diese zimmer als mein geistiges eigentum auszugeben.“ Das war edel und konsequent gesprochen. Mancher tischler, der eines seiner zimmer mit einer Walter Craneschen tapete versehen hatte und doch die darin befindlichen möbel sich zuschreiben wollte, weil er sie erfunden und ausgeführt hatte, schämte sich in den tiefsten grund seiner schwarzen seele hinein, als er von diesen worten erfuhr.

Kehren wir nach dieser abschweifung zu unserem reichen manne zurück. Ich habe ja schon gesagt, wie glücklich er war. Einen großen teil seiner zeit widmete er von nun an dem studium seiner wohnung. Denn das mußte gelernt sein; das sah er wohl bald. Da gab es viel zu merken. Jedes gerät hatte einen bestimmten platz. Der architekt hatte es gut mit ihm gemeint. An alles hatte er gedacht. Für das kleinste schächtelchen gab es einen platz, der gerade dafür gemacht war.

Bequem war die wohnung, aber den kopf strengte sie sehr an. Der architekt überwachte daher in den ersten wochen das wohnen, damit sich kein fehler einschleiche. Der reiche mann gab sich alle mühe. Aber es geschah doch, daß er ein buch aus der hand legte und es in gedanken in ein fach schob, das für zeitungen angefertigt war. Oder daß er die asche seiner zigarre in jener vertiefung des tisches abstrich, die bestimmt war, den leuchter aufzunehmen. Hatte man einmal einen gegenstand in die

hand genommen, so war des ratens und des suchens nach dem richtigen platz kein ende, und manchmal mußte der architekt die detailzeichnungen aufrollen, um den platz für eine zündholzschachtel wieder zu entdecken.

Wo die angewandte kunst solche triumphe feierte, durfte die angewandte musik nicht zurückbleiben. Diese idee beschäftigte den reichen mann sehr. Er machte eine eingabe an die straßenbahngesellschaft, in der er ersuchte, sich statt des sinnlosen läutens des Parsifalglockenmotives zu bedienen. Allein er fand bei der gesellschaft kein entgegenkommen. Dort war man für moderne ideen noch nicht genug empfänglich. Dafür wurde ihm gestattet, die Pflasterung vor seinem hause auf eigene kosten ausführen zu lassen, wodurch jedes fuhrwerk gezwungen wurde, im rhythmus des Radetzkymarsches vorbei zu rollen. Auch die elektrischen läutewerke in seinen räumen erhielten Wagner- und Beethoven-motive, und alle berufenen kunstkritiker waren voll des lobes über den mann, der der „kunst im gebrauchsgegenstande“ ein neues gebiet eröffnet hatte.

Man kann sich vorstellen, daß alle diese verbesserungen den mann noch glücklicher machten.

Es darf aber nicht verschwiegen werden, daß er es vorzog, möglichst wenig zuhause zu sein. Nun ja, von so viel kunst will man sich auch hie und da ausruhen. Oder könnten sie in einer bildergalerie wohnen? Oder monate lang in „Tristan und Isolde“ sitzen? Nun also! Wer wollte es ihm verdenken, wenn er neue kräfte im café, im restaurant oder bei freunden und bekannten sammelte. Er hatte sich das anders gedacht. Aber der kunst müssen opfer gebracht werden. Er hatte doch schon so viele gebracht. Sein auge wurde feucht. Er gedachte vieler alter

dinge, die er lieb gehabt hatte und die er manchmal vermißte. Der große lehnstuhl! Sein vater hatte immer das nachmittagsschläfchen darin gemacht. Die alte uhr! Und die bilder! Aber: die kunst verlangt es! Nur nicht weich werden!

Einmal geschah es, daß er seinen geburtstag feierte. Frau und kinder hatten ihn reich beschenkt. Die sachen gefielen ihm ausnehmend und bereiteten ihm herzliche freude. Bald darauf kam der architekt, um nach dem rechten zu sehen und entscheidungen in schwierigen fragen zu treffen. Er trat in das zimmer. Der hausherr kam ihm freudig entgegen, denn er hatte vieles auf dem herzen. Aber der architekt sah die freude des hausherrn nicht. Er hatte etwas ganz anderes entdeckt und erbleichte. „Was haben sie denn da für hausschuhe an?“, stieß er mühsam hervor.

Der hausherr besah seine bestickten schuhe. Aber er atmete erleichtert auf. Diesmal fühlte er sich ganz unschuldig. Die schuhe waren nämlich nach einem originalentwurfe des architekten gearbeitet worden. Er antwortete daher überlegen:

„Aber herr architekt! Haben sie das schon vergessen? Die schuhe haben sie ja selbst gezeichnet!“

„Gewiß“, donnerte der architekt, „aber für das schlafzimmer. Hier zerreißen sie mit diesen zwei unmöglichen farbflecken die ganze stimmung. Sehen sie denn das nicht ein?“

Der hausherr sah es wohl ein. Er zog rasch die schuhe aus und war zu tod froh, daß der architekt nicht noch seine strümpfe unmöglich fand. Sie gingen ins schlafzimmer, wo der reiche mann wieder seine schuhe anziehen durfte.

„Ich habe", begann er hier zaghaft, „gestern meinen geburtstag gefeiert. Meine lieben haben mich mit geschenken förmlich überschüttet. Ich habe sie rufen lassen, lieber herr architekt, damit sie uns ratschläge geben, wie wir die sachen am besten aufstellen könnten."

Das gesicht des architekten verlängerte sich zusehends. Dann brach er los:

„Wie kommen sie dazu, sich etwas schenken zu lassen?! Habe ich ihnen nicht *alles* gezeichnet? Habe ich nicht auf *alles* rücksicht genommen? Sie brauchen nichts mehr. Sie sind komplett!"

„Aber", erlaubte sich der hausherr zu erwidern, „ich werde mir doch noch etwas kaufen dürfen!"

„Nein, das dürfen sie *nicht!* Nie und niemals! Das fehlte mir noch. Sachen, die nicht von mir gezeichnet sind? Habe ich nicht genug daran getan, daß ich ihnen den Charpentier gestattete? Die statue, die mir den ganzen ruhm meiner arbeit raubt! Nein, sie dürfen nichts mehr kaufen!"

„Wenn mir aber mein enkerl eine kindergartenarbeit schenkt?"

„Dann dürfen sie sie nicht nehmen!"

Der hausherr war vernichtet. Aber noch gab er sich nicht verloren. Eine idee, jawohl, eine idee!

„Und wenn ich mir in der Secession ein bild kaufen wollte?" fragte er triumphierend.

„Dann versuchen sie doch, es irgendwo aufzuhängen. Sehen sie denn nicht, daß für nichts mehr platz ist? Sehen sie denn nicht, daß ich für jedes bild, das ich ihnen hergehängt habe, auch einen rahmen auf der wand, auf der mauer dazu komponiert habe? Nicht einmal

rücken können sie mit einem bilde. Probieren sie doch, ein neues bild unterzubringen."

Da vollzog sich in dem reichen manne eine wandlung. Der glückliche fühlte sich plötzlich tief, tief unglücklich. Er sah sein zukünftiges leben. Niemand durfte ihm freude bereiten. Wunschlos mußte er an den verkaufsläden der stadt vorübergehen. Für ihn wurde nichts mehr erzeugt. Keiner seiner lieben durfte ihm sein bild schenken. Für ihn gab es keine maler mehr, keine künstler, keine handwerker. Er war ausgeschaltet aus dem künftigen leben und streben, werden und wünschen. Er fühlte: Jetzt heißt es lernen, mit seinem eigenen leichnam herumzugehen. Jawohl! Er ist fertig! *Er ist komplett!*

Zu seite 64

Das auto gab es damals noch nicht. Aber es wird hier voraus geahnt. Die ersten abschnitte dieses aufsatzes sind ein beweis dafür, daß ein ding erst in den nerven liegen muß und dann erfunden wird.

Zu seite 65

Die erste kampfansage gegen das ornament.

Zu seite 72

Hier wird die erste anregung zu stahlmöbeln gegeben, wie sie heute modern geworden sind.

Zu seite 120

Der wunsch nach einem geschäft, das keine fertigen krawatten führt, ist längst hundertfach erfüllt!

Josef Hoffmann sagt im „querschnitt", dezember 1930, von den krawatten mit pappendeckeleinlage, die auch er damals trug und die ich glossiert habe, sie seien selbstgebunden gewesen. Das ist eine lüge. Ich wünschte, wegen dieses vorwurfes geklagt zu werden. Hoffmann meint auch, ich verleumde das andenken Olbrichs dadurch, daß ich ihm vorwerfe, er habe zu diesen pappendeckelkrawatten stilvolle anzüge getragen. Das ist freilich ein vorwurf, den ich Hoffmann beim besten willen nicht machen kann.

Zu seite 136

Jetzt, 1931, ist man schon viel weiter! Überall werden bücher gedruckt, die den breiten weißen rand innen im bund haben, was ganz sinnlos ist. Die buchstaben aber sitzen außen ganz am rande an, ja selbst die bilder stehen dort. Man kann sie nicht sehen, weil man den daumen darauflegen muß. Von den konstruktivisten bis zur Wiener Werkstätte eine front, siehe etwa das jubiläumsbuch der Wiener Werkstätte von 1928!

Über dieses jubiläumsbuch, ein machwerk, das sich selbst das urteil spricht, wäre viel zu sagen. Hier nur soviel:

1. Die ornamentik ist der von mir sehr verehrten Sonja Delauney entwendet, für bedruckte seide erfunden und dort (meiner these entsprechend, daß ein ding ästhetisch so lange halten soll, wie es physisch hält) sehr am platze.

2. An stelle des von mir bei allen meinen vorträgen zur allgemeinen erheiterung vorgezeigten und glossierten bestecks von Josef Hoffmann ist ein richtigeres und normaleres abgebildet, und dabei steht, so sehe das viel geschmähte besteck der Wiener Werkstätte aus!

3. Die zitate von Peter Altenberg könnten den eindruck erwecken, daß P. A. ein verehrer der Wiener Werkstätte gewesen ist, und sollen das vielleicht auch. Aus seinen werken kann man aber herauslesen, daß er der größte und ehrlichste feind der Wiener Werkstätte war.

TROTZDEM
1900 — 1930



VORWORT

„Das entscheidende geschieht trotzdem."
Nietzsche

Aus dreißigjährigem kampfe bin ich als sieger hervorgegangen: ich habe die menschheit vom überflüssigen ornament befreit. „Ornament" war einmal das epitheton für „schön". Heute ist es dank meiner lebensarbeit ein epitheton für „minderwertig". Freilich, das echo, das zurücktönt, glaubt die stimme selbst zu sein. Das perfide buch „die form ohne ornament", 1924 in Stuttgart erschienen, verschweigt meinen kampf und verfälscht ihn zugleich.

Aber die beiden bände „ins leere gesprochen" und „trotzdem" sammeln die dokumente des kampfes, und ich weiß, daß die menschheit mir einst dafür danken wird, wenn die ersparte zeit denen zugute kommt, die bisher von den gütern der welt ausgeschlossen waren.

Wien, im oktober 1930 Adolf Loos



AUS DEN BEIDEN NUMMERN VON

DAS ANDERE

EIN BLATT ZUR EINFUEHRUNG ABENDLAENDISCHER KULTUR IN OESTERREICH: GESCHRIEBEN VON ADOLF LOOS 1. JAHR

(1903)

Abendländische kultur

Mein onkel ist uhrmacher in Philadelphia, chestnutstreet, zwischen der achten und neunten straße. Diese gegend entspricht der unserer kärntnerstraße. Als ich ihn in Amerika besuchte, bewohnte er ein haus in der parkavenue.

Seine frau, meine tante, ist eine geborene amerikanerin. Sie hatte einen bruder, onkel Benjamin, der als farmer in der umgebung der stadt lebte. Ich wohnte bei meinem onkel. Und eines tages sagte man mir, ich sollte onkel Benjamin und tante Anna, seine frau, besuchen. Einer meiner zahlreichen cousins fuhr mit mir. Wir fuhren mit der bahn, dann gingen wir eine stunde zu fuß.

Viele villen lagen am wege, reizende einstöckige häuschen mit turm, giebel und veranden. Das waren die farmhäuser.

Eines davon gehörte onkel Ben. Wir gingen hinein, und tante Anna freute sich herzlich, den „cousin from Europe" kennenzulernen. Und gar aus Österreich. Da war sie

vor zwei jahren, als sie eine europareise machte, auch gewesen.

Sie trug einen gefältelten kattunrock, eine weiße hemdbluse und eine weiße schürze. War eine bewegliche, alte, liebe, kinderlose frau mit gescheitelten haaren. Wir mußten uns zum essen hinsetzen, sie kochte und trug das oatmeal selbst auf. Dann gings aufs feld, onkel Ben aufzusuchen. Nach einer viertelstunde sahen wir einen alten mann im felde sitzen und zwiebeln ausreißen. Er trug hohe stiefel, eine zwilchhose, ein färbiges flanellhemd und einen hut, wie ihn bei uns die schwimmmeister tragen. Das war onkel Ben.

Vier wochen darauf starb mein cousin, der, der mich zu onkel Ben begleitet hatte, an typhus. Man erwartete alle verwandten meiner tante. Alle wollten vom lande hereinkommen, ihrem toten neffen die letzte ehre zu erweisen.

Zwei stunden vor dem begräbnisse bat man mich, in die stadt zu fahren und trauerflore zu besorgen.

Als ich mich in die pferdebahn setzte, um zurückzufahren, grüßte mich eine elegante ältere dame in trauer. Sie sprach mich an und ich war in verzweiflung. Denn ich glaubte zu wissen, daß sie mich verkannte, da ich während meines sechswöchigen aufenthaltes keinen menschen kennengelernt hatte. Und ich versuchte, ihr das mit meinen schwachen englischen sprachkenntnissen mitzuteilen.

Aber sie redete weiter in mich hinein und schließlich — ja — bei gott, sie war es! Tante Anna! Die farmerin. Die amerikanische bauernfrau. Ich versuchte, mich mit dem hinweis auf ihre veränderte kleidung zu entschuldi-

gen. Ja, sagte sie, dieses kleid ist auch aus Wien, es ist von Drecoll.

Als wir ankamen, war die trauergesellschaft schon versammelt. Auch onkel Ben hätte ich nicht erkannt. Den zylinder mit hohem flor umgeben, der vornehme gehrock und eine enge hose, die ich allerdings zum unterschied von meiner breiten (es war im jahre 1893) für unmodern hielt. Später erst wußte ich, daß er nicht „noch", sondern „schon" eine enge hose trug. Aber damals war es gut, daß ich es nicht wußte. Denn an diese enge hose klammerte ich mich. Sonst wäre mein europäerstolz vollständig zusammengebrochen.

*

Wenn man bei uns mit der eisenbahn eine stunde lang fährt, dann eine stunde geht und in ein bauernhaus eintritt, so trifft man menschen, die uns fremder sind als leute, die tausende von meilen über dem meere wohnen. Keine zusammenhänge haben wir mit ihnen. Wir wollen ihnen etwas angenehmes sagen; sie halten es für eine frozzelei. Wir sagen etwas derbes, unpassendes und werden mit einem dankbaren lächeln belohnt. Sie ziehen sich anders an, essen speisen, die auf uns den eindruck machen, als stammten sie aus dem chinesischen restaurant einer weltausstellung, und feiern ihre feste in einer weise, die unsere neugierde in derselben art befriedigt wie ein umzug der singhalesen.

Dieser zustand ist unwürdig. Millionen sind in Österreich ausgeschlossen von den segnungen der kultur. Wenn unsere landbewohner plötzlich insgesamt dieselben gesellschaftlichen rechte beanspruchen würden wie die

städter, sie würden behandelt werden wie die neger in Amerika. Ich habe gesehen, wie man einem bauern in lederhosen den kaffee in einem kaffeehause verweigert hat.

Der mensch, der abendländische kultur besitzt, ist imstande, sich sofort jener kultur, die einem bestimmten terrain, einer bestimmten tätigkeit und einem bestimmten klima entspricht, anzupassen. Jeder wiener kann genagelte schuhe, eine kniefreie lederhose und eine lodenjoppe anziehen, wenn er in die berge geht. Aber der gebirgler kann keinen gehrock und zylinder tragen, wenn er sich in die stadt begibt. Wohlgemerkt, wenn er sich in die stadt begibt. Denn es werden genug witzbolde auftreten, die mir in die schuhe schieben werden, daß ich vom bauer verlange, er möge in lack, claque und frack sein feld bestellen.

Der bauer wird nicht ernst genommen. Sonst könnte es nicht geschehen, daß es leute gibt, die für die beibehaltung der alten tracht eintreten. Aber gerade so wie „charity at home" beginnt, gerade so darf man verlangen, daß jene leute solche ästhetische versuche an sich selbst anstellen. Sie mögen nur damit anfangen. Aber darauf zu dringen, daß achtzig prozent der einwohner Österreichs weiter als menschen zweiten ranges gelten mögen, ist unfair. Nie habe ich von abendländisch gekleideten juden die forderung gehört, die juden in Galizien mögen den kaftan beibehalten.

Mir hat einmal einer gesagt, daß ein mensch, der aus der lederhose nicht heraus kann, leichter zu regieren sei als einer, der den salonrock mit der lederhose zu vertauschen versteht. Ich verneine das.

Der sattlermeister

Es war einmal ein sattlermeister. Ein tüchtiger, guter meister. Der machte sättel, die so geformt waren, daß sie mit sätteln früherer jahrhunderte nichts gemein hatten. Auch nicht mit türkischen oder japanischen. Also moderne sättel. Er aber wußte das nicht. Er wußte nur, daß er sättel machte. So gut, wie er konnte.

Da kam in die stadt eine merkwürdige bewegung. Man nannte sie Secession. Die verlangte, daß man nur moderne gebrauchsgegenstände erzeuge.

Als der sattlermeister das hörte, nahm er einen seiner besten sättel und ging damit zu einem der führer der Secession.

Und sagte zu ihm: „Herr professor“ — denn das war der mann, da die führer dieser bewegung sofort zu professoren gemacht wurden — „herr professor! Ich habe von ihren forderungen gehört. Auch ich bin ein moderner mensch. Auch ich möchte modern arbeiten. Sagen sie mir: ist dieser sattel modern?“

Der professor besah den sattel und hielt dem meister einen langen vortrag, aus dem er immer nur die worte „kunst im handwerk“, „individualität“, „moderne“, „Hermann Bahr“, „Ruskin“, „angewandte kunst“ etc. etc. heraushörte. Das fazit aber war: nein, das ist kein moderner sattel.

Ganz beschämt ging der meister davon. Und dachte nach, arbeitete und dachte wieder. Aber so sehr er sich anstrengte, den hohen forderungen des professors nachzukommen, er brachte immer wieder seinen alten sattel heraus.

Betrübt ging er wieder zu dem professor. Klagte ihm sein leid. Der professor besah sich die versuche des meisters und sprach: „Lieber meister, sie besitzen eben keine phantasie.“

Ja, das wars. Die besaß er offenbar nicht. Phantasie! Aber er hatte gar nicht gewußt, daß die zum sattelerzeugen notwendig sei. Hätte er sie gehabt, so wäre er sicher maler oder bildhauer geworden. Oder dichter, oder komponist.

Der professor aber sagte: „Kommen sie morgen wieder. Wir sind ja da, um das gewerbe zu fördern und mit neuen ideen zu befruchten. Ich will sehen, was sich für sie tun läßt.“

Und in seiner klasse schrieb er folgende konkurrenz aus: entwurf für einen sattel.

Am nächsten tage kam der sattlermeister wieder. Der professor konnte ihm neunundvierzig entwürfe für sättel vorweisen. Denn er hatte zwar nur vierundvierzig schüler, aber fünf entwürfe hatte er selbst angefertigt. Die sollten in den „Studio“. Denn es steckte *stimmung* in ihnen.

Lange besah sich der meister die zeichnungen und seine augen wurden heller und heller.

Dann sagte er: „Herr professor! Wenn ich so wenig vom reiten, vom pferde, vom leder und von der arbeit verstehen würde, wie sie, dann hätte ich auch ihre phantasie.“

Und lebt nun glücklich und zufrieden.

Und macht sättel. Moderne? Er weiß es nicht. Sättel.

Wie der staat für uns sorgt

I

Jüngst geschah in Wien folgendes: ein kleiner junge hatte mit planeten hausiert. Das sind kleine zettel, die mithelfen, die dummheit zu verbreiten. Das hundert davon kostet zehn heller. Man kann sie aber um zwei heller für das stück weiterverkaufen. Verkauft man sie, so hat man geld damit verdient. Da aber die leute diese zettel nur abends beim bier kaufen und die meisten käufer im prater sind, so läuft der junge natürlich des nachts herum, bleibt auch wohl über nacht aus. Denn er wohnt weiß gott wo draußen. In einem nahen massenquartier aber kann er für fünfzehn kreuzer vortrefflich schlafen. Außerdem ißt er sich für den erlös seines hausierens zwei tage lang satt, was er mit den zehn hellern, die ihm die mutter gegeben hat, nicht kann. So was kann auf der ganzen welt vorkommen. Überall gibt es arme leute. Und überall gibt es menschen, die durch handel aus zehn hellern gerne zwei kronen herausschlagen. In Österreich gilt das zwar nicht direkt als unmoralisch, aber als nicht sehr vornehm. Das produzieren und erhöhen des nationalvermögens gilt als eine wenig angesehene beschäftigung. Und wer gar die börse besucht, der kriegt einen namen, der wie ein schimpf klingt: „börseaner“.

Andererseits gibt es länder — freilich solche, die sehr, sehr weit von den balkanstaaten entfernt liegen —, da gilt der kaufmann etwas. Die vornehmsten kaufleute besuchen die börse, und wenn einer gar etwas dabei verdient, was man bei uns für die allergrößte schande ansieht, wird er von kaisern und königen zu tisch geladen. Andere länder, andere sitten.

Ich halte es aber jedenfalls für zu weit gegangen, daß ich auf den jungen, der seine planeten im prater verkaufte, nur deshalb aufmerksam wurde, weil ich seine geschichte in der einen zeitung unter dem titel: „großstadtpflanze“, in einer anderen gar unter dem titel „verkommene jugend“ zu lesen bekam. Natürlich „gerichtssaalrubrik“. Denn wenn erwachsenen solche sachen auch leider nicht mehr verboten werden können, so kann der staat doch dafür sorge tragen, daß das gift des erwerbsinnes nicht schon die zarte jugend zersetze. Dafür ist doch gott sei dank noch die „häusliche züchtigung“ da. Die mutter hatte diese aber offenbar nicht in genügendem maße angewendet, und darum wurde sie mit fug und recht zu einer woche arrest verurteilt. Wie kommt sie dazu, ihren sohn etwas verdienen zu lassen? Er soll hungern. Das stählt. Das kräftigt. Allerdings nur den charakter.

Und ich beginne nachzudenken und zu träumen. Ganz unsinniges, unmögliches zeug. Ich träume mich fünfzig jahre zurück. Ich sehe einen amerikanischen gerichtstisch und davor eine arme frau mit einem kleinen jungen an der hand. Und die stimme des richters klingt streng: „Sie haben sich schwer gegen das gesetz vergangen. Sie haben ihren sohn Thomas Alva zeitungen verkaufen lassen. Das ist der erste schritt zur moralischen verkommenheit. Ich verurteile sie zu einer woche arrest — frau Edison!“

II

Der planetenjunge hat mir einige zuschriften verschafft. Ob ich denn nicht wisse, daß nur juden die börse besuchen? Gewiß weiß ich das. Und daß nur

darum die börse den schlechten ruf habe? Und ob ich denn gar nichts von der maison Feuerstein gelesen habe? Ich habe. Und ob ich nicht wisse, daß das hausieren mit planeten überhaupt, also auch für erwachsene, verboten sei? Ich weiß es.

Ich darf die jüngsten enthüllungen über das nachtasyl Feuerstein als bekannt voraussetzen. Ein dreizehnjähriges mädchen, mit einer ansteckenden krankheit behaftet, übertrug diese auch auf andere kinder. Darüber zeter und mordio in der presse. Schrecklich — schrecklich! Das nachtasyl ist eine lasterstätte — die gefahren der straße — kinder gehören in die familie.

Sehen wir uns diese familie näher an. Vater, mutter und so und so viel kinder. In dem zimmer wird gekocht, gegessen und geschlafen. Abends und im laufe der nacht kommen die schlafburschen und die schlafmädel.

Es gibt leute, die sich darüber herumstreiten, ob und wann die kinder über die funktion der fortpflanzung aufgeklärt werden sollen.

Für das proletariat sind solche fragen „blech". Mit den funktionen der fortpflanzung werden die kinder genau so bald vertraut gemacht wie mit den funktionen der verdauung. Wohl besteht ein kleiner unterschied. Während nämlich vater und mutter, schlafburschen und schlafmädeln doch das gefühl haben, die verdauungsfunktion den augen der kinder entziehen zu müssen, fällt solche schamhaftigkeit bei den funktionen der fortpflanzung vollständig weg. Nicht wie in der maison Feuerstein liegen in einem bette vier kinder, sondern hier noch ein schlafbursche und ein schlafmädel dazu.

Ich weiß nicht, ob es angeht, die ärzte dazu zu verhalten, jede geschlechtliche krankheit an patienten unter

vierzehn jahren zur anzeige zu bringen. Ein jahr solcher statistik würde den stumpfsinnigen ruf, daß das kind in die familie gehöre, bald zum schweigen bringen. Es gibt keine gefahren der straße. Die steht unter dem schutz der öffentlichkeit. *Es gibt nur eine gefahr der familie.*

Es werden wohl noch jahre vergehen, bis unsere gesetzmacher so weit sein werden, das einzusehen. Gegenwärtig urteilt man so: Es gibt keine not und kein elend, es gibt keine laster und keine ausschweifungen, wenn sie hübsch zwischen den vier wänden bleiben. Und auf diesen geist ist auch der paragraph im preßgesetzentwurf zurückzuführen, nach dem nur solchen personen der straßenvertrieb der zeitungen gestattet ist, die das achtzehnte lebensjahr überschritten haben.

Kindern wird es ja nicht verboten, geld zu verdienen. Beileibe nicht. Aber sie sollen das nicht auf der straße tun. Nur hübsch zu hause hocken. Im schoße der familie. Da können sie von staats wegen die ganze nacht papiersäcke kleben oder zahnstocher schneiden, während sich der schlafbursche mit dem schlafmädel vergnügt.

Aber die straße ist voll gefahren.

In Amerika denkt man anders. Man würde es als eine vergeudung der volkskraft und des nationalvermögens empfinden, wenn man junge, starke burschen, die lasten tragen können, mit den blättchen in der hand die straßen auf und ab laufen sehen würde. Wir österreicher sind ja reich. Wir habens ja. Wir können uns das leisten. Aber die amerikaner sind sparsam. Sie verwenden ihre jugend dazu. Und damit die knaben, die sich schon so frühzeitig auf eigene füße gestellt haben, nicht ausbeutern in die hände fallen, errichten die stadt oder ein zeitungsmillionär asyle für die zeitungsjungen, in denen sie sich für

billiges geld sattessen können. Und um 5 cents können sie schlafen und bekommen gratis noch ein bad dazu.

Der trieb, geld zu verdienen, ist unter den kindern des proletariats einmal da. Unterdrücken können ihn die gesetzgeber nicht. Aber in richtige bahnen können sie ihn lenken. Verbietet man den jungen das öffentliche feilbieten unserer presseerzeugnisse, so werden sie sich am geheimen feilbieten der planeten schadlos halten. Planeten sollten von der zensur unterdrückt werden. Sollten! Denn sie verbreiten dummheit. Aber sprechen sie mal mit dem finanzminister. Der würde sich dagegen verwahren, daß die beste animiermethode für die lottokollekturen verboten würde.

Die ärzte sagen, daß lues in der kindheit lange nicht so gefährlich sei wie im reiferen alter. Und die psychologen sagen, daß die masturbation zu zweien lange nicht so schädlich auf den charakter wirkt wie die allein. Ich glaube fast, das proletariat ist auf alle fälle besser daran — — —

Was man uns verkauft

In dieser rubrik will ich versuchen, mein publikum zu kennern zu erziehen. Die erzeuger guter waren werden mein beginnen segnen, die erzeuger von schundwaren werden mir fluchen. Was nutzt es, wenn der anständige erzeuger, der seine ehre dareinsetzt, das beste material zu verarbeiten und die bestgezahlten arbeitskräfte zu verwenden, was nutzt es ihm, wenn seine erzeugnisse nicht verstanden werden? Der stete hinweis des publikums, daß man „dasselbe“ bei X. um den halben preis bekomme, muß auf die dauer demoralisierend wirken.

Schließlich ist man doch geschäftsmann und trägt nicht nur für sein eigenes wohlergehen die verantwortung, sondern auch für hunderte von existenzen.

Aber auch der käufer eines guten gegenstandes wird seiner nicht froh, wenn er merkt, daß seiner umgebung das verständnis für material und arbeit fehlt. Es ist nicht jedermanns sache, sich als ausbeutungsobjekt verspotten zu lassen. Denn man kauft die gute ware nicht nur seinetwegen, sondern in der hoffnung, daß sie von der umgebung nicht mit ähnlicher schundware verwechselt wird.

Es waren schon glückliche ansätze vorhanden. Ich erinnere nur an die wiener lederindustrie, an die wiener silberschmiedekunst. Man fand es begreiflich, wenn jemand seine lust an gutem material und korrekter arbeit mit geld bezahlte. Man hielt noch niemanden deswegen für einen trottel, weil er bei Würzl mit vierfachem preise bezahlte, was er in einem schundgeschäfte für wenig geld bekam. Da kam die Secession und warf alle guten ansätze über den haufen. Manche gewerbe allerdings wurden von der Secession verschont. Einem glücklichen umstande haben wir es zu verdanken, daß das unterrichtsministerium noch keinen „modernen“ künstler für den wagenbau, die männerkleidung und die schuhmacherei an die kunstgewerbeschule berufen hat. Die leben daher noch in alter blüte.

*

Die firma Rozet und Fischmeister hat in ihrem rechten schaufenster einen ring ausgestellt, der mich immer, so oft ich vorbeigehe, mit heller freude erfüllt. Ein großer brillant ist auf so wunderbare, leichte, feine und inge-

niöse weise gefaßt, daß man sich innig freut, in einer zeit zu leben, in der solche arbeit möglich ist. Nur im hirne eines goldarbeiters konnte die idee entstehen, einen stein so im ringe zu fassen. Man gehe hin, betrachte ihn und freue sich mit mir. Jedermann wird ihn sofort erkennen. *Der* ist modern. Daran ist nicht zu mäkeln. In einer anderen zeit und bei einem manne, der nicht abendländische kultur besitzt, könnte er niemals entstehen. Es gibt aber keinen größeren gegensatz als den zwischen der art dieses ringes und der von ringen nach entwürfen von secessionisten. Und die sollen auch modern sein?!

*

In Amerika ist ein gemüse im gebrauch, das so häufig auf den tisch kommt wie bei uns kohlrüben oder fisolen. Es heißt egg-plant, das bedeutet eierpflanze. Auch bei uns wird es in jüngster zeit auf den markt gebracht unter dem namen melanzane. Auf dem naschmarkte werden unseren hausfrauen die blauen, länglichen früchte sicher schon aufgefallen sein. Aber die nachfrage ist trotz der wohlfeilheit gering. Denn man versteht sie nicht zuzubereiten. Es geht dieser frucht wie der kartoffel. Ich bringe hier die beste zubereitungsweise.

Man schält die frucht und schneidet sie, wenn sie lang ist, der länge nach, wenn sie rund ist, der breite nach in vier millimeter breite scheiben. Dann salzt man sie und paniert sie in mehl, eiern und semmelbröseln. Schließlich bäckt man sie ziemlich lange in butter wie ein schnitzel aus.

Ich habe mit dem vegetarischen speisehause in der spiegelgasse nr. 8 (mezzanin) das abkommen getroffen,

daß diese eierpflanzen täglich zu mittag durch acht tage, vom 15. oktober angefangen, in dieser weise zubereitet werden. Vielleicht machen manche ehemänner den versuch und erzählen ihren frauen davon. Oder die frauen gehen gleich selbst hin. Oder restaurateure.

Was man druckt

Die buchstaben, mit denen der untertitel dieses blattes gedruckt ist — EIN BLATT ZUR EINFÜHRUNG *) — sind von der firma Poppelbaum unter dem namen ver sacrum in den handel gebracht worden. Also secessionistische buchstaben, wird der leser sagen. Nein, das sind sie nicht. Aber modern sind sie. Sie stammen freilich aus dem jahre 1783 und sind einem freibrief für lehrlinge der buchdruckerkunst der stadt Wien entnommen. Hundertzwanzig jahre sind sie alt und muten uns so modern an, als wären sie von gestern. Muten uns moderner an als die Otto Eckmannschen buchstaben von vorgestern oder die alphabete der Wagnerschule mit ihren überhöhten T von vorvorgestern. Denn diese buchstaben vom jahre 1783 wurden damals wirklich geboren. *Buchstaben* wollte der mann vom jahre 1783 machen. An einen bestimmten *stil* hat er *nicht* gedacht. Unsere künstler wollen aber *moderne* buchstaben machen. Doch die zeit ist stark. Die läßt sich nicht überlisten.

Mit der wahrheit, und sei sie hunderte von jahren alt, haben wir mehr innere zusammenhänge als mit der lüge, die neben uns geht.

---

*) Hier am beginne verkleinert reproduziert. Die erste nummer von „Das Andere“ erschien als anhang der von Peter Altenberg herausgegebenen zeitschrift „Die Kunst“, die zweite für sich allein.

Ich erhielt folgende zuschrift: Darf ich mich bei ihnen mit einem kleinen beitrag einfinden? Ja? — So hören sie. Ich habe einen jungen. Acht jahre alt. Ein ganz prächtiger kerl. Aber seine unarten hat er doch auch. So zeigte er immer mit der hand auf leute, die ihm auffielen oder von denen er sprach, oder von denen er wissen wollte, wer sie seien. Ich gab ihm jedesmal einen klaps. „Das darf man nicht", sagte ich. Und er ließ von dieser unart ab. Neulich zeigt er aber wieder mit der hand auf einen herrn und fragt: „Wer ist denn das, papa?" Natürlich hatte er sofort wieder seinen klaps. Da aber sieht er mich sehr mitleidig an, kramt aus seiner tasche einen zerknitterten zettel, den ich als einen zeitungsausschnitt erkenne, und hält mir ihn vor die nase. Ich lese: „Kaiser Wilhelm musterte das publikum im ersten zwischenakte, ohne ein opernglas zu benützen. Er sah ernst und beinahe streng drein und schien sich bei unserem kaiser wiederholt nach einzelnen persönlichkeiten zu erkundigen, nach denen er mit der ausgestreckten hand zeigte."!! Das stand buchstäblich in der „zeit", nr. 349 vom 19. september 1903. Und ich? Was sollte ich tun? Was soll ich überhaupt tun? Denn jetzt verfangen die klapse nicht mehr. Jetzt sind sie ein unrecht, das ich an meinem jungen oder am deutschen kaiser begehe.

*

Ich möchte auf ein buch hinweisen, das in engster fühlung zu der frage steht, die ich unter der rubrik „Wie der staat für uns sorgt" behandelt habe. Es ist dies Frank Wedekinds „frühlingserwachen". Eine kindertra-

gödie. Hat man die ersten seiten gelesen, so sagt man sich: aha, ein pornographisches buch. Kinder, die sich über sexuelle probleme unterhalten. Aber man liest weiter und weiter. Das buch behält den ton bei. Es wird immer „ärger“ und „ärger“. Und wenn man das buch zuklappt, dann sitzt man erschüttert da.

Wenn dieses buch doch jeder vater, jede mutter, jeder lehrer lesen würde!

*

Ein herr M. M. schreibt in der „Bohemia“ eine besprechung über dieses blatt, nennt den titel „ein blatt zur einführung abendländischer kultur in Österreich“ eine „lächerliche überhebung“ und schreibt dann wörtlich: „Hoffen wir, daß schon das nächste ‚Andere‘ mit befriedigung wird konstatieren können, daß sämtliche wiener restaurants seither zu ihren salzfässern salzlöffelchen, die heute überall fehlen, angeschafft haben, und daß die wiener gasthausgäste nicht mehr genötigt sind, salz mit dem messer aufzuschaufeln, *eine gewohnheit, die übrigens ihre häßlichkeit eingebüßt haben wird, wenn sämtliche gasthausgänger auch aufgehört haben werden, speisen mit dem messer zum munde zu führen.*“ Diese stelle hat herr M. M. allerdings nicht hervorheben lassen. Aber ich tue es.

Denn es ist daraus wohl kaum zu entnehmen, daß die vierzig millionen menschen der monarchie es nicht nötig haben, daß ihnen abendländische kultur beigebracht werde, sicher aber, daß herr M. M. es nötig hat.

Noch so einen herrn weiß ich. Ich schrieb nämlich vor jahren einen artikel über die art, wie die wiener in den restaurants essen. Keine zeitung wollte ihn mir abdrucken.

Ich könne doch nicht verlangen, daß das blatt alle abonnenten verliere. Aber einen bürstenabzug bekam ich. Folgende stelle kam darin vor: „Zu den unannehmlichkeiten des wiener restaurantlebens gehört auch die tatsache, daß man sich die speisen nicht nachsalzen kann. Salzlöffel gibt es nicht. Und dadurch nimmt das gasthaussalz nach und nach den geschmack und die farbe der ganzen speisekarte an.“ Das gab ich einem zu lesen, von dem ich erst dadurch erfuhr, wie nötig er mein blatt hat. Er sagte nämlich: „Das *ist* auch eine schweinerei. Alle fahren mit dem messer, auf dem sich noch die speisereste befinden, in das salz. *Ich* lecke das messer immer ab, bevor ich mir nachsalze.“

Man sieht, hier steht ansicht gegen ansicht.

Vielleicht verbinden sich die beiden herren, einigen sich und geben ein blatt zur einführung österreichischer kultur in England heraus. Das ist kein grotesker gedanke. Der wiener modeklub versucht das schon jahr für jahr und wird bei diesem bestreben nicht vom gelächter, sondern von den sympathien aller guten österreicher begleitet.

Was wir sehen und hören

Wir erwarten nach könig Eduard den deutschen kaiser und den zar. Und wieder wird die verstaubte Biseniusdekoration aus den städtischen lagerhäusern herausgeholt. Wäre es da nicht angebracht, einen künstler, etwa der Secession, damit zu betrauen? Denn *das* können sie. Durch einige jahre haben sie auf ihren ausstellungen mit den einfachsten, billigsten mitteln das problem der mobilen dekoration auf das beste gelöst. Und wenn den herren im rathause die leute der Secession zu gefährlich erschei-

nen, so weise ich auf den architekten Urban hin, der eine durch das pauspapier gemilderte Secession vertritt. Sollte aber auch das schon zu viel sein, so hätte ich dem mit der leitung der dekorativen arbeiten betrauten gas- oder wasserleitungs-ingenieur geraten, sich einige londoner photographien von der straßenschmückung anläßlich der königskrönung zu verschaffen. Vielleicht hätte er manche anregung gefunden. Vielleicht hätte er auch herausgefunden, daß nur, wenn der zeichner Limmer von der „leipziger illustrierten" dabei ist, der wind so freundlich ist, zu wehen und die fahnen voll zu entfalten. Wenn der mann aber nicht da ist, dann hängen sie wie trauerlappen herab. Vielleicht hätte er herausgefunden, wie festlich es sich macht, wenn die weißgestrichenen, reisigumwundenen maste mit drähten verbunden werden, von denen tausende von wimpeln herabhängen. Oder wie gut es sich ausnimmt, wenn ein vertikales riesiges netz über die ganze breite der straße gespannt wird und auf diesem netz mannsgroße leinwandbuchstaben angebracht sind, die einen willkommengruß bieten. So kühn will ich ja gar nicht sein, zu beantragen, daß man, wie bei der englischen krönung, ein horizontales, mit blumen gefülltes netz über die straße spanne, das sich im augenblicke der durchfahrt öffnet und den gefeierten mit einem blumenregen überschüttet. Das wäre zu viel verlangt. Da liegt schon zu viel idee darin.

NB. Das verwendete reisig auf den englischen photographien ist echt und nicht wie bei uns aus papier. Das mag nach wiener begriffen zwar nicht schöner sein, aber es kommt billiger.

*

Vor dem künstlerhaus stehen zwei flaggenmaste. Es tut mir leid, den namen des mannes nicht veröffentlichen zu können, der den mut gehabt hat, diese eisernen rohre ohne altertümelnden oder moderntuenden dekor, so wie sie die werkstatt verlassen haben, hinzustellen. Das war eine tat in der stadt, in der solche rohre für die oberleitungsdrähte der elektrischen straßenbahn durch greuliche zinkknäufe und profilierungen verunreinigt wurden, eine tat in der stadt, deren künstler die erzeugnisse unserer industrie stets mit verachtung behandelt und das trottoir vor dem heinrichshofe mit ihrem archaistischen graffelwerk verunstaltet haben.

Stolz, frei und luftig erheben sich die flaggenmaste vor dem künstlerhause, zeugnis gebend für unsere moderne industrie, zeugnis gebend, daß sie der dekorativen mätzchen nicht bedarf, um festliche, freudige und künstlerische wirkungen in menschenherzen zu erwecken.

*

Wo ich mich auch immer befinde — ich habe noch nie eine Tristan-aufführung versäumt. Mir ist Tristan das höchste kunstwerk, von dem wir kenntnis besitzen. Ich möchte danken für die gnade, daß ich *nach* der schaffung des Tristan auf diese welt gekommen bin.

Ich bin kein tränensack. Wenn bei einem rührseligen theaterstücke ein sacktuch nach dem anderen aus der tasche geholt wird und dem ganzen parkett die tränen herunterlaufen, so sage ich mir: Was haben die leute?! Der Reinhold passiert doch nichts. Und der Reimers wird sich eine stunde später sicher klops à la Königsberg im löwenbräu geben lassen.

Aber im Tristan weiß ich nicht mehr, wie die menschen heißen, die auf der bühne stehen. Und die fünf viertelstunden musik des ersten aktes bringen mich aus dem geleise, daß ich beim fallen des vorhanges tränen in den augen fühle über die fürchterliche tragik, durch die Isolde von der seite Tristans gerissen und in die königliche zwangsjacke gesteckt wird. Ich fürchte, daß es jemand bemerken könnte. Ich schäme mich. Immer.

Tristan wurde neu ausgestattet. Professor Roller wurde mit den arbeiten betraut. Der vorhang ging auf. Aber ich hörte die stimme des jungen seemanns nicht. Meine augen waren zu sehr beschäftigt. Was ist denn das für ein schiff?! Schief durchgeschnitten. Längsschnitt oder querschnitt? Die Mildenburg ist gut bei stimme. Querschnitt oder längsschnitt?? Na, wir werdens ja gleich sehen. Der vorhang wird bald aufgehen. „*Luft, luft.*" Endlich: es ist der querschnitt. Gott sei dank! Länger hätte ich's nicht mehr ausgehalten. Aber was ist denn das? Tristan segelt und steuert zugleich. Das hat Roller sicher am Attersee gesehen. „*Befehlen ließ dem eigenholde . . .*" Oder am Gmundnersee. Gmunden. Dort ist Altenberg. Ob er wohl bald nach Wien kommt? „*Wie lenkt ich sicher den kahn . . .*" Das ist ja Schmedes. Warum nicht Winkelmann? Winkelmann wird sich ärgern. Aber schließlich was gehts mich an? „*Hei unser held Tristan . . .*" Brangäne zieht den vorhang wieder zu. Sie hat ein hübsches kostüm an. Das würde meiner frau sicher gut stehen. Bei einem künstlerfest oder so was. „*Wie lenkt er sicher den kahn . . .*" Das hat die Mildenburg von der Klaus-Fränkel aus Prag. Jetzt kommt bald der liebestrank. Wo er wohl ist? Zu viele kassetten stehen hier herum. Gut arrangiert. Der teppich ist von Prag-Rudniker. Habe ich auch schon

verwendet. Für vorzimmer. Die vielen polster machen sich auch gut. Sandor Jaray kanns nicht besser machen. *„Ich sah ihm in die augen . . .“* Der wird sich ärgern, daß ihm Roller die idee vorweggenommen hat: Damenboudoir im normannischen stil! Aber welche kassette enthält den liebestrank? Aha, also die! Hab mirs gleich gedacht. Aber wozu ist denn die andere da? . . .

Am schluß des aktes wurde meine neugier befriedigt, die frauen gingen auf die bewußte kassette los, öffneten sie — *die krone!!* Sehr gut. Auf das wäre ich nicht gekommen.

Der vorhang fiel. Man applaudierte. Und plötzlich fuhr ich auf. Also so, so hast du den Tristan angehört. Ich begann mich zu schämen, zu schämen.

Ich lief hinaus. Nein, so darf man nicht im Tristan sitzen. Ich ging nach hause.

Man hatte mir mein heiligstes genommen.

Ich weiß nicht, ob es anderen ähnlich erging.

Wie wir leben

Etikettefragen

Als ich vor zehn jahren von Hamburg nach Amerika fuhr, erlebte ich auf dem dampfer etwas, was richtunggebend wurde für mein ganzes leben.

Außer mir befand sich noch ein österreicher an bord, ein techniker aus guter familie, ein sympathischer junger mann. Im speisesaal saßen wir an verschiedenen tischen. Er mitten unter amerikanern. Nach einigen tagen aber erfuhr man, daß seine nachbarn den kapitän ersucht hatten, den jungen österreicher lieber wo anders hin zu plazieren. Man könne nicht neben ihm essen. Er habe

schreckliche unmanieren. Stets lecke er sein messer ab und verunreinige damit das salz, das für den ganzen tisch bestimmt sei. Und anderes mehr. Man setzte ihn also wo anders hin. Unter deutsche. Aber deren nationalstolz wuchs nun plötzlich. Denn was sich amerikaner nicht gefallen lassen wollten, wollten sie sich auch nicht bieten lassen. Ein herr aus Berlin nahm daher immer, nachdem sich der unglückliche die suppe gesalzen hatte, das salzfaß, rief den steward und sagte mit lauter stimme und stets mit verständnisvollem schmunzeln: „Wechseln sie das salz um! Es ist wieder verunreinigt worden.“ Milde seelen legten dem jungen manne ostentativ den salzlöffel hin — er merkte aber nichts. Und so kam man zu mir und bat mich, meinen landsmann doch über das nötige aufzuklären. Er war ein lieber mensch. Er fuhr nicht auf. Er wurde flammend rot und hätte am liebsten geweint. Ich aber war froh, daß ich einige jahre vor meiner amerikafahrt in Dresden gelebt hatte, wo es auch in solchen restaurants, in denen studenten mit knappen mitteln verkehren, salzlöffel gibt. Sonst wäre es mir ebenso gegangen. Denn bei uns sind salzlöffel unbekannt.

Der türke nun kann in seiner heimat das reisfleisch mit der hand, der österreicher die sauce mit dem messer zum munde führen. Begeben sich aber türke und österreicher ins abendland, dann müssen sie sich der gabel bedienen. Man umgürte sich auch mit dem ganzen stolze Österreichs oder der Türkei, es verachten uns doch die englischen jünglinge. Und auch die gereiften übrigen bewohner des abendlandes wollen nicht mit uns an einem tische speisen.

Es gibt eine jungtürkische bewegung. Sie rührt von leuten her, die im abendlande gelebt haben und nun

abendländische sitten im reiche des sultans verbreiten wollen. Warten wir nicht ab, bis wir von ihnen überholt sind. Die japaner z. b. haben uns längst überholt. Die jungen japanischen studenten in Wien erfüllen die gebote der abendländischen kultur in unseren restaurants viel besser, als die um sie her sitzenden wiener bürger es tun. Das ist nur ein beispiel für viele. Einige österreicher — wenn ich es prozentuell ausdrücken wollte, käme allerdings eine verschwindend kleine zahl heraus — essen ja kultiviert. Aber sie stehen verzweifelt vor vielen anderen fragen.

Wie soll man feste feiern? Wie besuche machen? Wie einladungen ergehen lassen?

Wer darüber im zweifel ist, frage an. Ich will auf alle zuschriften nach bestem wissen antwort geben.

*

Die kleidung

Wie soll man angezogen sein?

Modern.

Wann ist man modern angezogen?

Wenn man am wenigsten auffällt.

Ich falle nicht auf. Nun fahre ich nach Timbuktu oder Krätzenkirchen. Da staunt man mich an. Denn hier *falle* ich auf. Sehr. Ich muß daher eine einschränkung machen. *Modern gekleidet ist man, wenn man im mittelpunkte der abendländischen kultur nicht auffällt.*

Ich trage braune schuhe und einen sakkoanzug. Und gehe auf einen ball. Hier falle ich wieder auf. Und muß daher wieder eine einschränkung machen. *Modern gekleidet ist man dann, wenn man im mittelpunkte der*

abendländischen kultur bei einer bestimmten gelegenheit nicht auffällt.

Es ist nachmittag und ich freue mich, daß ich in meiner graugestreiften hose, meinem gehrock und meinem zylinder nicht auffalle. Denn ich bummle im Hyde-park. Bummle und bin plötzlich in Whitechapel. Und falle wieder gehörig auf. Ich muß daher wieder eine einschränkung machen. *Modern angezogen ist man nur dann, wenn man im mittelpunkte der kultur bei einer bestimmten gelegenheit in der besten gesellschaft nicht auffällt.*

Nicht alle menschen erfüllen bei uns diese bedingungen. Denn sie werden uns sehr erschwert. In England bekennt sich alles zur abendländischen kultur. Bei uns und in den balkanländern nur die bewohner der städte. Da ist es schwierig, das richtige zu finden. Auch der staat selber zwingt uns zu fehlern. Die beamten — ich spreche vorläufig von denen, die keine uniform tragen — sind gezwungen, bei tage ihre audienzen und besuche in einem so lächerlichen gewande zu machen, daß sie darin nicht einmal über die straße gehen können, ohne ausgelacht zu werden. Der frack am vormittage muß selbst bei der größten hitze durch einen überzieher den spottenden blicken der passanten entzogen werden.

So geht es in den verschiedensten fällen. Im zweifel wende man sich an mich. Ich werde alle anfragen nach bestem wissen zu beantworten suchen.



Aus einem alten *amerikanischen* witzblatte

Landstreicher (in einem zerrissenen gehrock und schuhen, aus denen die zehen herausgucken): Bitte um eine milde gabe!

Die hausfrau: Armer mann! Wie müßt ihr leiden! Hier habt ihr ein paar alte schuhe meines mannes.

Landstreicher: Madame! Sie scheinen mich nicht für einen gentleman zu halten, weil sie mir zutrauen, gelbe schuhe zum schwarzen gehrock zu tragen.

Das heim

Die zeitungsschreiber haben es im laufe der letzten jahre versucht, uns mut zu den geschmacklosigkeiten der modernen künstler zu machen. Ich will versuchen, euch mut zu euren eigenen geschmacklosigkeiten zu machen.

Wer fechten lernen will, muß selbst das rapier in die hand nehmen. Vom zusehen beim fechten hat noch niemand fechten gelernt. Und wer sich ein heim schaffen will, muß selbst alles angeben. Sonst lernt er es nie. Wohl wird es voller fehler sein. Aber es sind eure eigenen fehler. Durch selbstzucht und uneitelkeit werdet ihr bald diese fehler erkennen. Ihr werdet ändern und verbessern.

Euer heim wird mit euch und ihr werdet mit eurem heime.

Fürchtet euch nicht, daß euere wohnung geschmacklos ausfallen könnte. Über den geschmack läßt sich streiten. Wer kann entscheiden, wer recht hat?

Für *eure* wohnung habt *ihr* immer recht. Niemand anderer.

Die wortführer der modernen künstler sagen euch, daß sie alle wohnungen nach eurer individualität einrichten. Das ist eine lüge. Ein künstler kann wohnungen nur nach *seiner* art einrichten. Wohl gibt es menschen, die den versuch machen, — gerade so wie es leute gibt, die die pinsel in die farbtöpfe stecken und nach dem geschmack des

eventuellen käufers ihre leinwand bemalen. Aber *künstler* nennt man die nicht.

Eure wohnung könnt ihr euch nur selbst einrichten. Denn dadurch wird sie erst zu eurer wohnung. Macht das ein anderer, sei er maler oder tapezierer, so ist es keine wohnung. Es kommt dann höchstens heraus: eine reihe von hotelzimmern. Oder die karikatur einer wohnung.

Wenn ich eine solche wohnung betrete, so bedauere ich stets die armen menschen, die darin ihr leben verbringen.

Das also ist der hintergrund, den sich die leute für die kleinen freuden und die großen tragödien dieses daseins schaffen ließen?!! Das also?

Ach, diese wohnungen sitzen euch wie ein pierrotkostüm aus der maskenleihanstalt!

Möge nie der ernst des lebens an euch herantreten, daß ihr eurer geliehenen fetzen gewahr werdet!

Unter dem ehernen schritte des schicksals erstirbt eure prahlerei, die sich mit den modenamen der „angewandten künstler" brüstet.

Heraus mit euren federn, ihr menschen- und seelenschilderer! Schildert einmal, wie sich geburt und tod, wie sich die schmerzensschreie eines verunglückten sohnes, das todesröcheln einer sterbenden mutter, die letzten gedanken einer tochter, die in den tod gehen will, in einem Olbrichschen schlafzimmer abspielen und ausnehmen.

Ein bild nur greift heraus: das junge mädchen, das sich den tod gegeben hat. Lang hingestreckt liegt es auf der diele des fußbodens. Die eine hand umklammert noch krampfhaft den rauchenden revolver. Auf dem tisch ein

brief. Der absagebrief. Ist das zimmer, in dem sich das abspielt, geschmackvoll? Wer wird danach fragen? Wer *darum* sich kümmern? Es ist ein zimmer, basta!

Aber wenn der raum von Van de Velde eingerichtet ist? Dann ists eben kein zimmer.

Dann ist es — — —

Ja, was ist es dann eigentlich? — — —

Eine blasphemie auf den tod!

Möge es für euch immer bei den kleinen freuden bleiben!

Wer fechten will, muß das rapier selbst in die hand nehmen!

Und wer fechten lernen will, braucht überdies einen fechtlehrer. *Der muß es können.* Ich will euer wohnungslehrer sein. Eure wohnung ist voller fehler. Ihr wollt manches darin ändern. Man frage mich, und ich will auskunft geben. In diesem blatte sollen alle anfragen, die euer heim betreffen, beantwortet werden.

Ihr wollt ein zimmer neu tapezieren lassen und seid über die farbe im zweifel?

Ihr wollt fenster und türen einer neu aufgenommenen wohnung streichen?

Ihr wollt wissen, wie man die alten möbel in eurer neuen wohnung am besten unterbringen kann?

Ob man einen korbfauteuil in ein wohnzimmer stellen darf?

Ob man *das* kann, ob *jenes?*

Sendet farbproben, stoffmuster und tapeten, sendet grundrisse und zeichnungen ein. Wollt ihr sie wieder haben, legt die nötigen marken bei. Ich werde alle fragen nach bestem wissen beantworten.

Unsere konkurrenzen

Wir werden während des erscheinens dieses blattes wettbewerbe veranstalten.

Diese wettbewerbe sind nicht für künstler. Sie sind nur für den fabrikanten und für den handwerker.

Vom arbeitenden, schaffenden menschen allein erwarte ich eine gesundung der gewerblichen verhältnisse, eine hebung der kultur und des geschmackes.

Euch männern der werkstatt kann niemand anderer helfen, als ihr selber.

Ihr seid verschüchtert, habt keinen mut und keine kraft, seid zu lange unter der vormundschaft der architekten und zeichner gestanden.

Eine solche konkurrenz wird euch zeigen, wie viel geschmack und erfindungskraft in euren werkstätten steckt. Blickt nicht rückwärts oder seitwärts, weder in vergangene jahrhunderte noch auf die entwürfe der künstler. *Ihr meister, gehilfen und lehrjungen, blickt in euch selber.*

Die erste konkurrenz ist für tischler bestimmt. Die vornehmsten aristokratischen kreise Wiens werden eure arbeit begutachten. Für *die* sollt ihr arbeiten.

Es wäre eine müßige frage, zu untersuchen, ob der aristokrat mehr geschmack hat als der bürger. Wir stehen einfach vor der tatsache, daß der friseurgehilfe in der wahl seines anzuges von dem bestreben geleitet sein wird, für einen grafen gehalten zu werden, während ich noch nie einen grafen bestrebt sah, für einen friseurgehilfen angesehen zu werden.

Dieser allen menschen gemeinsame zug hat zur folge

gehabt, daß sich die kultur seit dem bestande des menschengeschlechtes stets gehoben hat.

Was für das schneidergewerbe gilt, gilt für jedes handwerk.

Dadurch, daß die dem aristokratischen geschmacke am meisten entsprechende arbeit ausgewählt wird, erwächst sowohl euch, produzenten, als auch dir, kaufendes publikum, der vorteil, daß ihr beide nun wißt, in welcher art man erzeugen kann und was man kaufen soll.

Preise werden keine verteilt. Durch die möglichkeit, die arbeiten in einem ersten kunstsalon auszustellen und zu verkaufen, werden die tüchtigen von selbst belohnt.

Briefkasten

Allgemeines

L. T. — Nein, ich habe meine „architektonische“ tätigkeit nicht aufgegeben. Ich werde auch weiterhin geschäftshaus-, kaffeehaus- und wohnungseinrichtungen durchführen. Aber die art, in der ich arbeite, involviert noch keinen widerspruch zu dem geschriebenen in der vorigen nummer. Sie sind so freundlich, meine bisherige tätigkeit in Wien als „architektonisch“ zu bezeichnen. Das ist sie leider nicht. Wir leben allerdings in einer zeit, in der sich jeder tapetenzeichner als architekt bezeichnet. Das macht ja nichts. In Amerika nennt sich ja auch jeder heizer ingenieur (engineer). Aber wohnungseinrichten hat mit der architektur nichts zu tun. Ich habe mich damit ernährt, weil ichs *kann*. Genau so wie ich in Amerika eine zeitlang mit geschirrwaschen mir das leben im körper erhalten habe. Es gäbe ja auch diese ernährungsweise: Ein bauer kommt zu mir und sagt: „Ich will in

die stadt ziehen und als städter leben. Besorgen sie mir alles. Sie bekommen zehn prozent des verausgabten geldes als ‚architektenhonorar'." Und nun gehe ich mit ihm zum schneider, zum schuhmacher, zum hemdenmacher. Stock und schirm, taschentuch und visitiere, visitkarten und krawattennadel. Fertig. Next.

Fremdenführer für kulturfremde.

So habe ich wohnungen eingerichtet, so richte ich wohnungen ein. Ich gebe ratschläge. Tapeten? Gehen wir zu Schmidt am neuen markt. Wollen sie gestreifte oder einfärbige? Die gefällt ihnen? Ich würde zu der raten.

Manche kommen zu mir, weil sie es nicht verstehen, manche, weil sie die quellen nicht wissen, manche, weil sie keine zeit haben. Aber ein jeder lebt in seiner *eigenen* wohnung nach seiner eigenen individualität.

Allerdings gemildert durch meine ratschläge.

*

Rozet und Fischmeister, kohlmarkt. — Sie bedanken sich für die ehrenvolle nennung ihrer firma in der letzten nummer, teilen mir mit, daß der ring einige tage nicht zu sehen war, weil er verkauft wurde und neu angefertigt wird, und entschuldigen sich deswegen. Sie haben sich nicht bei mir zu bedanken. Ich nannte ihre firma nicht, um ihr reklame zu machen, sondern weil ich sie nennen mußte, um meine ideen zu demonstrieren. Ich muß mich daher bei *ihnen* bedanken, weil sie so zuvorkommend sind, den ring sofort wieder anzufertigen, um nicht eine unterbrechung in meinem demonstrationskursus herbeizuführen. Und dies gilt für alle objekte, die ich nennen werde. Ich hoffe, daß die genannten geschäftsleute

mich in meinem bestreben unterstützen und schwer erkennbare objekte womöglich mit einer etikette, am besten mit dem auf karton gespannten kopf dieses blattes, versehen werden. Auch wäre ich sehr zum danke verpflichtet, wenn der eventuelle käufer gebeten würde, das objekt bis zum erscheinen der nächsten nummer in der auslage zu lassen.

Form

H. H. — Ihr brief beginnt auf der ersten seite, setzt auf der zweiten seite des briefpapieres fort und endet auf der vierten. Aber ich würde ihnen raten, briefe in folgender art zu schreiben: Erste seite. Dann dreht man das blatt um — vorausgesetzt ist eine löschpapierunterlage — und schreibt auf der vierten seite weiter. Dann schlägt man das briefpapier auf und beschreibt die zweite. Nun legt man das papier quer und beschreibt die dritte seite. So tun es die engländer und amerikaner. Praktische erwägungen (das abtrocknen fällt dabei weg) haben zu dieser sitte geführt. Ich lese jeden brief so und kenne mich daher in den österreichischen briefen schwer aus.

A. R. — Wenn sie einem freund auf der straße begegnen, der mit einer ihnen unbekannten dame geht, haben sie auch bei großem sozialen abstande zuerst zu grüßen. Doch dürfen sie nicht beide grüßen oder, was noch schlechter wäre, den bekannten allein. Man nimmt den hut vom kopfe und blickt geradeaus.

V. G. — Die dame unter allen umständen rechts gehen zu lassen, ist ein unsinn. Im wagen hat sie wohl rechts zu sitzen. Beim einsteigen läßt man der dame den vortritt und geht eventuell hinten um den wagen herum, um einzusteigen. So hält man es auch mit männlichen gästen. Aber auf der straße überläßt man der dame den *besseren*

weg. Bei uns kommt es vor, daß fanatiker der „ehrenseite“ die dame ruhig in pfützen steigen lassen, während sie selbst den trockenen weg gehen, wenn sich zufällig der gute pfad links befindet. Auf dem bürgersteige geht man auf der nach dem fahrdamme zugekehrten seite.

Versuch. — (1) Obstkerne spukt man in die hohle faust, die man vor den mund hält, und legt sie auf den teller. (2) Brot und semmel darf man nie schneiden. Brechen. Auch darf man nicht brot oder semmel mit der gabel aufspießen, um damit die sauce aufzutunken. Wohl kann man aber ein stück brot oder semmel in die hand nehmen und die sauce damit auftunken. Aber dazu gehören geschicklichkeit, übung und grazie.

Kleidung

F. R. — Jawohl, die „Neue freie presse“ hat recht, wenn sie beanstandet, daß die wiener im frack mit schwarzer krawatte in die oper gehen. Eine schwarze krawatte trägt man nur in demidreß, den man in Wien fälschlich smoking nennt. Aber auch da geschehen fehler. Man kann nämlich eher in Wien einen mann im „smoking“ mit weißer krawatte als eine weiße krawatte zum frack sehen. Neulich sah ich in der josefstadt gar folgendes: „smoking“ und färbiges hemd. Sie werden mir vielleicht einwenden, daß das ein schuster war. Na, sie würden sich wundern, wenn sie den namen des mannes hören würden.

Wohnung

Türaufsätze. — Die frage nach diesen sowie nach dem stil derselben könnte ich nur nach dem schema beantworten: Wo und in welchem stil soll ich mich tätowieren lassen?

Neugierige G. K. — Es wird schon gehen. Wenn wir die tischlerei auf derselben höhe hätten wie unsere bekleidungsindustrie, dann würde sich der vorgang bei der anschaffung eines schrankes vielleicht folgendermaßen abspielen:

Wir haben zu viel kleider. Wir brauchen einen schrank. Daher gehen wir zum tischlermeister. „Guten tag, herr meister!" „Guten tag, meine herrschaften! Was verschafft mir das vergnügen?" „Wir brauchen einen schrank. In unserem schlafzimmer haben wir an einer wand noch 1.60 meter raum. Wie viele türen könnte der schrank haben?" „Dann könnte er drei türen haben. Wollen sie ihn zum hängen oder zum legen? Haben sie kleider oder wäsche unterzubringen?" „Beides. Wir denken, zwei türen zum hängen und eine für die wäsche." „Dann rate ich ihnen, die bretter für die wäsche ausziehbar zu machen, weil man sonst schlecht dazu kommt." „Ganz gut — aber ist das nicht teurer?" „Etwas. Aber die differenz ist unbedeutend. Wie hoch soll der kasten sein?" „Was raten sie uns?" „Wir machen gegenwärtig die schränke zwei meter hoch. Da haben sie über den kleiderhaken noch genügend raum für hutschachteln." „Ach ja, das brauchen wir dringend. Und nun das wichtigste: die kosten." „Das kommt auf das material, die ausführung und das futter an." „Wie meinen sie das, meister?" „Nun, ob sie ihn in eiche oder palisanderholz, matt oder poliert, innen wie außen oder in billigerer art fourniert haben wollen." „Können wir holzproben sehen?" „Gewiß, hier sind sie." „Ich sehe nur naturhölzer. Ich dachte mir etwas wie grün oder violett gebeizt." „Das war einmal, gnädige frau, als sich die leute noch secessionistisch einrichteten. Das ist nun längst vorbei. Die leute, die so unglücklich

waren, das zu tun, schämen sich jetzt dieser möbel und suchen sie so schnell als möglich loszuwerden. Gegenwärtig empfindet man es als brutalität, edles mahagoni- oder palisanderholz grün zu beizen. Und auch für das einfache ahornholz beginnt man verständnis zu gewinnen. In dieser schrecklichen zeit, die wir nun glücklich hinter uns haben, wurden sogar lederkoffer grün oder violett gebeizt. Die unglücklichen besitzer solcher geschmacklosigkeiten schämen sich heute vor dem gepäckträger und lassen diese koffer zu hause. Damals waren sie fein heraus. Die halbe presse deckte ihnen den rücken und man mußte das maul halten, wollte man nicht als feind der kunst und des fortschrittes verschrien werden." „Sie haben recht, meister! Ein schrank soll doch mindestens so lange halten wie ein koffer." „Das denke ich. Meine arbeit ist teuer, aber gut. In diesem holze kostet der schrank ohne beschläge so und so viel, in diesem so viel." „Wir wählen dieses holz, außen und innen gleich." „Ich werde ihnen morgen einen kostenvoranschlag senden. Ich hoffe, er wird sie zufriedenstellen." „Das hoffen wir auch. Auf wiedersehen, meister!" „Ich empfehle mich ihnen, meine herrschaften!"

Sie sehen, über den stil wurde nicht gesprochen. Man meinte stillschweigend den stil vom oktober 1903. So wie man auch noch nie einen frack im renaissancestil bestellt hat. Und warum soll der gegenstand, in dem man ihn aufzubewahren gedenkt, anders behandelt werden als der gegenstand, der aufbewahrt wird?

M. S. — Sie schreiben mir einen langen, resignierten brief, den ich im auszug wiedergeben will. Also: „Wenn ich sie recht verstehe, wollen sie der Secession den garaus machen und einen neuen stil einführen. Dreißig jahre

bin ich jetzt verheiratet. Dreimal mußte ich eine neueinrichtung über mich ergehen lassen. Ich weiß schon, was sie sagen wollen. Diesmal wirds das richtige. Diesmal wirds ewig währen. Aber das hat man mir immer gesagt. Nach der deutschen renaissance, nach dem barock, nach dem empire. Die Secession haben wir glücklich übersprungen. Aber das kenne ich.“ Darauf antworte ich: Sehen sie, das hätten sie sich ersparen können. Sie hätten sich gleich modern einrichten sollen. Dadurch hätten sie immer modern und bequem gewohnt. Wohl hätte die wohnung vom jahre 1873 keine ähnlichkeit mit der von heute gehabt. Aber die hauptmöbel wären geblieben. Anders gestellt, anders im zimmer verteilt. Neue erfindungen hätten das verursacht. Das elektrische licht, die möglichkeit, an allen punkten eine lichtquelle zu schaffen, hätte allein schon in der aufstellung ihrer möbel eine revolution hervorgerufen. Vieles wäre zerschlagen und neu ersetzt worden. Vieles neu angeschafft. Geschenke, erinnerungen von der reise, bilder, bücher und bildhauerwerke, die gasheizung, alles, alles hätte geholfen, gearbeitet, miniert und an ihrer wohnung gesprengt. Man vergrößert sich, man kommt in die höhe, stellt größere anforderungen an das leben. Die alten möbel vom jahre 1873 hätten sich ganz gut mit den jungen vom jahre 1903 vertragen. Wie sich in einem alten schlosse die möbel vom jahre 1673 mit den möbeln vom jahre 1703 vertragen haben. Ihre wohnung hätte ein spiegelbild ihres wollens und werdens geboten. Sie hätten eine wohnung, die niemand anderer besitzen kann als nur sie, nur sie allein. Sie hätten *ihre* wohnung gehabt. Aber fangen sie nur an, an *ihrer* wohnung zu arbeiten. Es ist nie zu spät. Sie haben kinder. *Die* werden es ihnen danken.

H. B. — 1. Um 250—300 fl. kann man nicht die einrichtung für ein herrenzimmer kaufen, das zugleich solid, einfach und geschmackvoll ist. Aber für dieses geld kann man wohl einen teil davon erstehen, der diesen anforderungen entspricht. Ich hoffe, sie meinen nur die kastentischlerarbeit ohne sitzmöbel, beleuchtungskörper, tapeten, teppiche, anstrich etc. Also schreibtisch, bücherstellen, kästchen. Weiches holz, braunschwarz gebeizt, wäre wohl das billigste. Besser wäre schon eschenholz. Wenden sie sich an einen tischlermeister, der ihnen als vertrauenswürdig bekannt ist — der billigste wird es wohl nicht sein —, zeigen sie ihm das zimmer und besprechen sie mit ihm die aufstellung der möbel. Dann lassen sie sich zeichnungen von ihm machen. Sagen sie ihm: kein gesimse, keine abfasungen. Senden sie mir die zeichnungen und den zimmergrundriß ein. Ich werde beides korrigieren. 2. Glattes braunes linoleum ohne jedes muster ist sehr empfehlenswert. Man klebt das linoleum über die ganze schreibtischplatte, die vorerst an der kante glatt gehobelt werden muß, also kein profil haben darf. Dann läßt man einen zwei millimeter starken und dicke des brettes plus dicke des linoleums breiten messingstreifen (poliert) anschrauben, der nun die kante bildet. Die köpfe der messingschrauben müssen mit dem streifen eben liegen. Eine galerie fällt natürlich weg.

Gespräch

Ihr blatt ist ja ganz gut, aber der titel ist eine frechheit!

Warum? Ich verstehe nicht — — —

Nun, das mit der abendländischen kultur. Die besitzen wir doch!

Gestatten sie eine zwischenfrage: Halten sie den gebrauch des klosettpapiers, oder, um mich deutlicher auszudrücken, des papiers überhaupt, für einen wesentlichen bestandteil der abendländischen kultur?

Gewiß.

Und noch eine zwischenfrage: Könnte ein zulukaffer, der einen zylinder aufsetzt, behaupten, er sei nach den begriffen abendländischer kultur gekleidet?

Gewiß nicht, ich würde sagen, zur zivilisierten kleidung fehlen ihm noch achtzig prozent.

Ganz gut. Und sehen sie: Achtzig prozent der bewohner Österreichs ist der gebrauch des genannten papiers vollständig fremd.

Ist das möglich?

Es ist so. Jeder offizier, der bei der truppe dient, kann ihnen das bestätigen.

Ja, aber diese achtzig prozent werden sie durch ihr blatt nicht bekehren. Sie können sie ja nicht erreichen. Den lesern dieses blattes werden sie doch abendländische kultur nicht absprechen wollen?

Gewiß nicht. Aber zur mitarbeit will ich sie aneifern. Mir wurde erzählt, daß in vielen restaurants sich die gäste beschwerten, daß keine salzlöffel vorhanden seien. Das ist ein anfang.

Aber ihre tätigkeit schädigt den guten ruf Österreichs und wird auch die wenigen fremden noch von uns fern halten.

Das macht nichts. Wenn ein mensch an übelriechendem atem leidet, so soll man es ihm sagen. Er kann es abstellen. Das ist besser, als wenn man ihn meidet.

AUS MEINEM LEBEN

(1903)

Ich treffe den berühmten modernen raumkünstler X. auf der straße.

Guten tag, sage ich, gestern habe ich eine wohnung von ihnen gesehen.

So — welche ist es denn?

Die des dr. Y.

Wie, die des dr. Y? Um gotteswillen, schauen sie sich doch den dreck nicht an. Das habe ich vor drei jahren gemacht.

Was sie nicht sagen! Sehen sie, lieber kollege, ich habe immer geglaubt, zwischen uns gibt es einen prinzipiellen unterschied. Nun sehe ich, daß es sich nur um einen zeitunterschied handelt. Einen zeitunterschied, den man sogar in jahren ausdrücken kann. Drei jahre! Ich habe nämlich schon damals behauptet, daß es ein dreck ist — und sie tun das erst heute.

KERAMIKA

(1904)

Dem menschen, der die heutige kultur besitzt, gefallen gebrauchsgegenstände aus glas, porzellan, majolika und steingut am besten, wenn sie undekoriert sind. Aus dem trinkglas will ich trinken. Ob wasser oder wein, bier oder schnaps, das glas sei so beschaffen, daß mir das getränk am besten schmeckt. Das ist die hauptsache. Und aus diesem grunde opfere ich gern alle altdeutschen sprüche oder secessionistischen ornamente. Wohl gibt es mittel, das glas zu behandeln, daß die farbe des getränkes erhöht, verschönert wird. Dasselbe wasser kann in einem glase schal und matt, in einem andern frisch wie aus der bergquelle aussehen. Das kann man durch gutes material oder durch den schliff erreichen. Beim gläserkaufen läßt man sich daher die vorgelegten gläser mit wasser füllen und wählt nun das beste aus. Dann bleiben die gläser, die dekoriert sind, als schwämmen grüne blutegel darin, unverkauft.

Und das getränk soll nicht nur gut aussehen, es soll auch gut getrunken werden. Die gläser, die in den letzten drei jahrhunderten angefertigt wurden, erfüllen diese forderung fast immer. Unserer zeit — nein, ich will unsere zeit nicht schmähen —, unseren künstlern war es vorbehalten, außer unappetitlichem dekor auch noch glasformen zu erfinden, aus denen man nicht trinken kann. Es gibt wassergläser, aus denen einem das wasser rechts und links bei den mundwinkeln herausrinnt. Es gibt liqueurgläser, die nur zur hälfte geleert werden können*).

*) Für liqueurgläser haben die schnapskundigen holländer eine klassische form gefunden: eine windblütenform. Da kann der

Bei neuen formen sei man daher vorsichtig und wähle lieber die alten.

Genau so ist es beim teller. Wir fühlen feiner als die menschen der renaissance, die noch ihr fleisch auf mythologischen darstellungen schneiden konnten. Wir fühlen auch feiner als die menschen des rokoko, die sich nichts daraus machten, wenn die suppe durch das blaue zwiebelmuster eine unappetitliche grüngraue farbe bekam. Wir essen am liebsten von weißem grunde. Wir. Die künstler denken darüber anders.

*

Aber die objekte der keramik dienen nicht nur zum kochen, essen und trinken. Sie dienen uns als fensterscheibe, als fliese, wand- und tischplattenverkleidung, als öfen oder kamine, als blumenvasen oder schirmständer. Und endlich kann sich der künstler des tones bedienen, um ihn zu formen, zu glasieren und zu brennen, weil er den drang in sich fühlt, menschen und tiere, pflanzen und steine so darzustellen, wie er sie sieht.

Einst saß ich mit einigen „angewandten künstlern“ im kaffeehause. Man sprach davon, eine keramische versuchsanstalt in der kunstgewerbeschule zu gründen. Ich war gegen alles, was die herren vorbrachten, und alle waren gegen mich. Ich vertrat den standpunkt des meisters, des einfachen arbeiters. Und sie vertraten den standpunkt des künstlers.

---

schwerflüssige liqueur leichter herausfließen. Es war daher selbstverständlich, daß die wiener secession das umgekehrte prinzip für liqueurgläser beschloß: die mandarinenform. Nur schlangenmenschen, die sich so weit zurückbeugen können, daß sie mit dem kopf die erde berühren, vermögen ein solches glas zu leeren.

Jemand hatte eine wunderbare rote blüte mit samtenen blättern mitgebracht. Die stand in einem wasserglas auf dem tisch. Und einer sagte: „Sehen sie, herr Loos, sie verlangen nur, daß man töpfe macht. Wir aber wollen versuchen, eine glasur zu erzeugen, die dieselbe farbe hat wie diese blume hier.“ Man war feuer und flamme für diese idee. Ja, alle blüten der welt sollten ihre farben für neue glasuren hergeben. Man sprach und sprach ...

Nun hat mich aber die natur mit einer kostbaren gabe beschenkt. Sie hat mich schwerhörig gemacht. Und so kann ich denn unter laut streitenden und debattierenden menschen sitzen, ohne verurteilt zu sein, das blech zu hören, das sie reden. Dann hänge ich meinen gedanken nach.

Damals fiel mir mein meister ein. Kein künstler. Ein arbeiter. Blumen sieht er nicht. Er liebt sie auch nicht. Er kennt ihre farben nicht. Aber seine seele ist von farben erfüllt, die sich nur in glasur auf ton darstellen lassen.

Ich sehe den meister vor mir. Er sitzt vor dem brennofen und wartet. Farben hat er geträumt, die der schöpfer zu träumen vergessen hat. Keine blume, keine perle, kein erz hat eine ähnliche farbe. Und diese farben sollen nun wirklichkeit werden, sollen funkeln und strahlen, die menschen mit lust und melancholie erfüllen:

„Das feuer brennt. Brennt es für mich oder brennt es gegen mich? Gibt es meinen träumen feste formen oder frißt es meine träume auf? Ich kenne jahrtausende von werkstatt-traditionen. Was irgend dem töpfer frommt, ich weiß es, ich habe es angewendet. Aber wir sind noch nicht am ende. Der geist der materie ist noch nicht überwunden.“

Möge er es nie werden. Mögen die geheimnisse der materie immer für uns mysterien bleiben. Sonst säße nicht der meister in qualvollem glück vor dem brennofen, harrend, hoffend, träumend von neuen farben und tönen, die gott in seiner weisheit zu erschaffen vergaß, um den menschen an der herrlichen lust des schöpfens teilnehmen zu lassen . . .

„Also was meinen sie dazu, herr Loos?“ fragte einer.

Ich meinte nichts.

Unsere künstler sitzen am reißbrett und machen entwürfe für die keramik. Sie teilen sich in zwei lager. Die einen entwerfen in allen stilarten, die andern nur „modern“. Beide lager verachten einander gründlich. Aber auch die modernen künstler haben sich gespalten. Die einen verlangen, daß das ornament der natur entnommen werde, die andern, daß das ornament nur der phantasie entspringe. Aber alle drei verachten den meister. Warum? Weil er nicht zeichnen kann. Das schadet dem meister aber nicht. Kacheln, die Bigot in Paris vor zehn jahren geschaffen hat, haben noch nichts von ihrem zauber eingebüßt. Aber die muster, die die künstler vor fünf jahren auf den markt brachten, bereiten selbst ihnen heute schon nervenschmerzen. Das gilt natürlich von allen entwürfen dieser richtung.

Wer keramische produkte kauft, möge sich das stets vor augen halten. Man gibt doch nicht sein geld aus, um sich in drei jahren über das erworbene zu ärgern. Gegenstände, die das meisterliche, schöpferische gepräge tragen, werden ihren wert stets behalten. Gegenstände, die mit secessionistischem ornament versehen sind, sollen, wenn sie einem auch gefallen, zurückgewiesen werden. Sie gefallen, nicht, weil sie schön sind oder unserem

empfinden entsprechen, sondern, weil man versucht hat, uns diese richtung aufzudrängen. Man verlasse sich auf das empfinden, das man besaß, bevor Hermann Bahr über diese dinge schrieb.

Reißbrett und brennofen! Eine welt scheidet sie. Hier exaktheit des zirkelschlages, dort die unbestimmtheit des zufalles, des feuers, der menschenträume und das mysterium des werdens.

*

Ich schreibe nur für menschen, die modernes empfinden besitzen. Für menschen, die der weltordnung dankbar sind, daß sie heute und nicht in früheren jahrhunderten zu leben haben. Für menschen, die sich in sehnsucht nach der renaissance oder dem rokoko verzehren, schreibe ich nicht. Es gibt solche menschen. Sie weisen immer auf die vergangenen jahrhunderte hin, in denen maler und bildhauer entwürfe für den handwerker geliefert haben. Sie weisen auf die renaissance hin, in der die menschen aus krügen tranken, in die eine ganze amazonenschlacht modelliert oder geschnitten war. Sie weisen auf salzfässer in der form eines schiffes hin, das tritonen halten, wobei dann das ruder als salzlöffel verwendet wurde. Unmoderne menschen. Die liefern dann entwürfe für das handwerk. Oder sie modellieren, wenn sie zufällig von ihren eltern auf die bildhauerschule geschickt wurden, gleich alles selber.

Wollt ihr einen spiegel? Hier ist er: ein nacktes frauenzimmer hält ihn. Wollt ihr ein tintenfaß? Hier ist es: najaden baden um zwei felsenriffe; in einem ist tinte, im anderen streusand. Wollt ihr eine aschenschale? Hier ist sie: eine serpentintänzerin liegt vor euch ausgebreitet

und an ihrer nasenspitze könnt ihr eure zigarrenasche abstreifen.

Ich fand das nicht gut. Und da sagten die künstler: Seht, er ist ein feind der kunst. Aber nicht, weil ich ein feind der kunst bin, fand ich es nicht gut, sondern weil ich die kunst gegen ihre bedränger in schutz nehmen wollte. Man hat mich aufgefordert, in der Secession auszustellen. Ich werde es tun, wenn die händler aus dem tempel vertrieben sind. Die händler? Nein. Die prostituierer der kunst.

Wendet euch ab von den propheten der renaissance! Liebt eure modernen gegenstände! Seht den herrlichen spiegel! Konnte die renaissance ein glas hervorbringen, das ein weißes taschentuch mit derselben reinheit und frische reflektiert? Seht das herrliche tintenfaß! Wie der große kristallwürfel funkelt und gleißt! Er kann nicht umfallen. Seht die herrliche aschenschale! Eine große glasschale, mit silber montiert. Wasser ist darin, um die glühenden zigarrenreste sofort auszulöschen. Die silberne montierung hat einbuchtungen, in die man die brennenden zigarren legen kann. Hat die renaissance so herrliche dinge aufzuweisen? Freut euch, freut euch, ihr menschen des zwanzigsten jahrhunderts!

*

In den auslagen sieht man tiere aus weißem porzellan. Gelbe oder blaue flecke unter der glasur geben ihnen einen charakteristischen „chic“. Sie sind hübsch, diese kopenhagener arbeiten. Die eingerollte katze. Oder die beiden hündchen, die sich aneinander drücken. Mir gefallen sie ungemein, — in den auslagen. Denn — wie

merkwürdig! — ich wäre in verlegenheit, wenn mir ein solches tier geschenkt würde. Ich wollte es in meiner wohnung nicht zur schau stellen. Gewiß, die besucher kommen und sagen: ah, Kopenhagen! Das macht einem freude. Wie es einem freude macht, wenn man eine zigarre anbietet und den ruf vernimmt: bock imperiales! Zwei kronen das stück! Denn auch diese freude ist teuer erkauft. Den ganzen tag muß ich mich von dem vieh anglotzen lassen. In seiner perfiden humoristischen weise. Dazu bin ich nicht immer zu haben. Dafür bin ich nicht immer gestimmt. Indifferente dinge will ich in meinem zimmer sehen. Korbfauteuils oder reproduktionen nach Klinger. Oder die witzigen erzeugnisse früherer jahrhunderte. Vieux saxe! Die greifen nicht mehr in mein leben. Die sind durch ein jahrhundert von mir geschieden.

Die altdeutschen sprüche an den wänden sind wir jetzt glücklich los. Aber wenn nun die „angewandten künstler“ kämen und sagten: schafft moderne sprüche!? Ich sage: nein, gar keine sprüche! Mit witzblättern werde ich mir nicht mein zimmer austapezieren. Dafür weiß ich mir einen anderen ort.

Kopenhagen macht auch blumenvasen. Blumenvasen ist nicht das richtige wort. Vasen ist vielleicht richtiger gesagt. Denn diese vasen wirken besser, wenn keine blumen darin sind. Blumen will ich im zimmer haben. Aber mit den raffinierten kunsterzeugnissen aus Kopenhagen können sie nicht konkurrieren. In bunzlauer geschirr kommen sie besser zur geltung. Das fühlt jeder. Und daher sieht man die kopenhagener vasen immer leer.

Ich glaube, die zeit wäre nun glücklich vorbei, wo sich das stürmen und drängen der menschen in gebrauchsge-

genstände verkroch, die unbenutzbar waren, in bierkrügel, aus denen man nicht trinken, in schusterhämmer, mit denen man nicht stifte einschlagen konnte. Der moderne mensch hat das mittel, seine überschüssigkeiten los zu werden. Einmal wachte ich fröhlich auf. Mir hatte geträumt, das ganze kopenhagener getier sei toll geworden und müsse dem kopenhagener vasenmeister übergeben werden.

Manche leute sagen mir nach, daß ich geschmack besitze. Wenn man einmal in diesen ruf kommt, wird man gerne von den leuten bei ihren einkäufen mitgenommen. So bat mich eine dame, mit ihr in die Secession zu gehen, um ihr bei einem einkauf zu helfen. Zimmerschmuck. Geld spielte keine rolle. Aber groß durfte es nicht sein. Ich riet zu einem kleinen marmorblock von Rodin. Ein herrliches antlitz entrang sich mühsam dem stein. Die dame besah das stück von allen seiten. Sie wurde verlegen. Dann sagte sie: wozu dient das? Nun war es an mir, verlegen zu werden. Das merkte sie, und sie sagte: Sehen sie, herr Loos, sie sind immer so gegen Gurschner und die andern. Aber bei denen weiß ich doch, was sie wollen. Kann ich an diesem stein streichhölzer anzünden? Und wenn schon! Wo soll ich sie hinlegen? Kann ich eine kerze daranstecken? Wo ist die vorrichtung dafür? Kann ich asche daran abstreifen?

Wie sagte ich doch vorhin? Prostituierer der kunst!

DER SCHÖNSTE INNENRAUM, DER SCHÖNSTE PALAST, DAS SCHÖNSTE STERBENDE GEBÄUDE, DAS SCHÖNSTE NEUE GEBÄUDE, DER SCHÖNSTE SPAZIERGANG IN WIEN

Beantwortung einer rundfrage

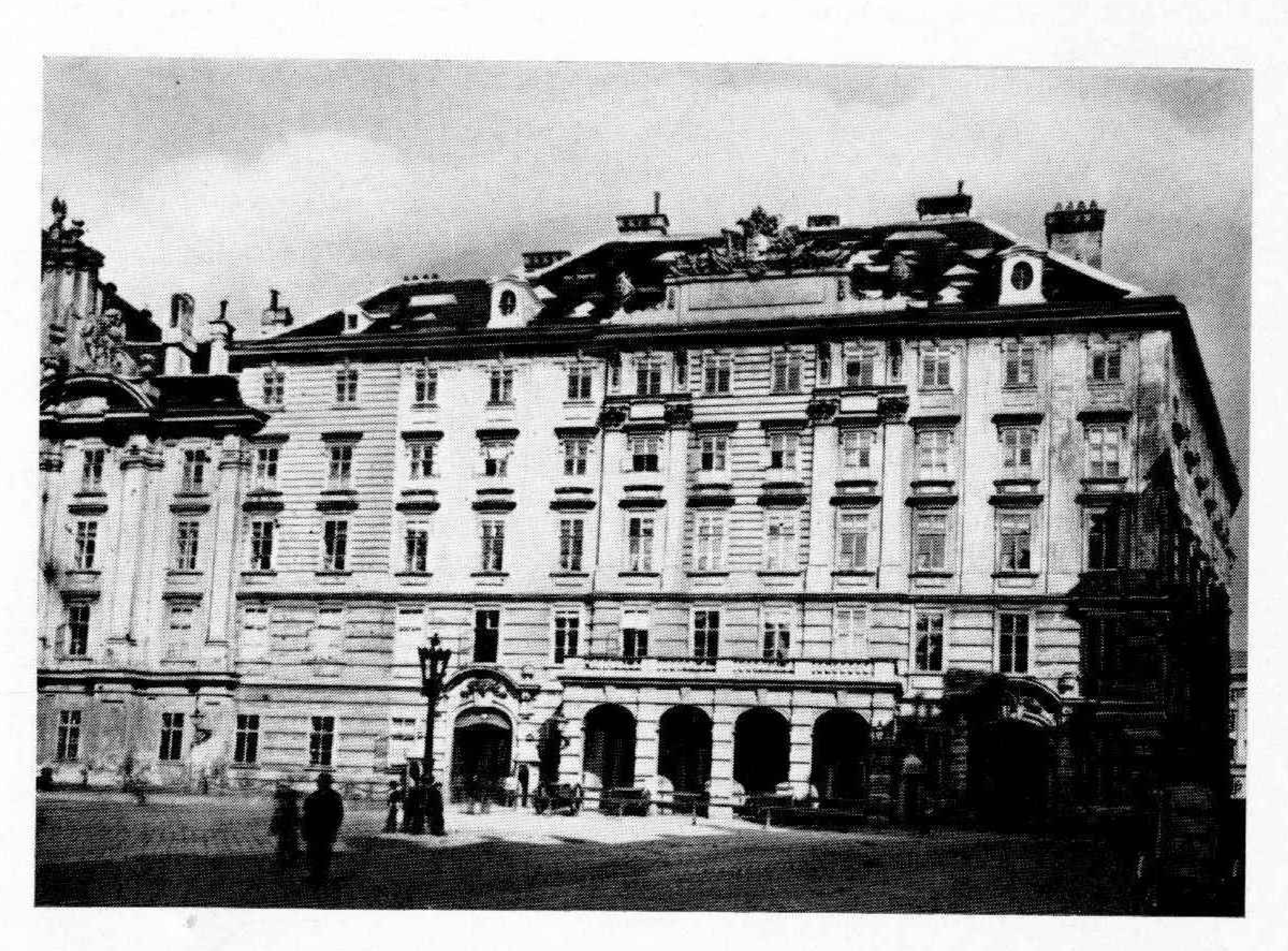
(1907)

Der schönste innenraum: der Stephansdom. Sage ich damit etwas altes? Umso besser. Man kann es nicht oft genug sagen: wir haben den weihevollsten kirchenraum der welt. Das ist kein totes inventarstück, das wir von unseren vätern übernommen haben. Dieser raum erzählt uns unsere geschichte. Alle generationen haben daran mitgearbeitet, alle in ihrer sprache. Bis auf die unsere — denn die kann ihre sprache nicht sprechen. Und so ist dieser raum am herrlichsten, wenn die mitarbeiterschaft der letzten vierzig jahre nicht zu worte kommt. In der dämmerung, wenn man der kirchenfenster nicht gewahr wird. Dann aber strömt dieser raum auf einen ein, daß man — — —. Ich sehe, ich kann mich nicht ausdrücken, wie er wirkt. Aber vielleicht beobachte jeder das gefühl, das ihn erfaßt hat, wenn er nach dem durchschreiten die straße betritt. Es ist stärker als nach der fünften von Beethoven. Die dauert eine halbe stunde. St. Stephan braucht dazu eine halbe minute.

Der schönste palast: palais Liechtenstein in der bankgasse. Er ist so ganz unwienerisch, hat nichts von dem kleinlichen wiener barockstil. In dieser verzwickten kleinlichkeit mögen andere vorzüge erblicken. Hier tönt uns die machtvolle sprache Roms entgegen, unverfälscht, ohne die schnarrenden nebengeräusche eines deutschen grammophons. Geht vom Minoritenplatz durch die



Das stadtpalais Liechtenstein in Wien, ende des 17. jahrhunderts erbaut nach entwurf von Domenico Martinelli



Das alte kriegsministerium am hof in Wien, 1776 umgebaut aus einem alten kloster, 1913 abgerissen

Abraham a Santa Clara-gasse zu diesem gebäude und hebt vor dem portal den kopf.

Das schönste sterbende gebäude: das kriegsministerium am hof. Oh, seht es euch gut an, ihr wiener, denn bald wird es nicht mehr sein. Jeder weiß, daß es bald fallen wird, aber keine hand erhebt sich, diesem frevel einhalt zu tun. Nun gut, so saugt euch den hof jetzt noch mit blicken ein, damit ihr ihn im herzen aufbewahren könnt. Dieses gebäude gibt den grundakkord für den platz. Ohne dieses gebäude gibt es keinen platz am hof mehr.

Das schönste neue gebäude. Zittert man nicht, wenn ein haus der inneren stadt abgebrochen wird, bei dem gedanken, welche scheußlichkeit sich an seiner stelle breit machen wird? Und so zitterte auch ich, als im vorjahre das eckhaus kärntnerstraße und himmelpfortgasse fiel. Aber welche freude: es erstand ein bau, der sich vorzüglich in den geist der kärntnerstraße einfügt, der wie die fortsetzung des alten inneren stadtstiles klingt, bescheiden, ruhig, vornehm. Dieses haus wird nicht in den kunstzeitungen abgebildet werden, man hält es nicht für künstlerisch genug. Und das, was die leute modern nennen, also ordinär, ist es auch nicht. Aber der mann im korrekten frack und der baumeister dieses hauses werden sich beide zu trösten wissen, wenn sie die provinzschneiderkommis und die modernen architekten unmodern schelten. Ich aber sage dem unbekannten erbauer meinen dank.

Der schönste spaziergang: der Beethovengang in Heiligenstadt im vorfrühling.



Geschäfts- und wohnhaus ecke kärntnerstraße und himmelpfortgasse in Wien. Eisenbeton, 1906/7 erbaut von stadtbaumeister Johann Walland

KULTUR

(1908)

Es mag für den deutschen nicht sehr angenehm sein, zu hören, er solle seine eigene kultur aufgeben und die englische annehmen. Aber das hört der bulgare auch nicht gern und der chinese noch weniger. Mit sentimentalitäten ist dieser frage nicht beizukommen. Der ruf nach einem nationaldeutschen stil mag in unklaren köpfen bei der kleidung noch einige verwirrung anrichten, auch bei betten und nachttöpfen. Aber bei kanonen herrschen die englischen formen.

Der deutsche mag sich überdies trösten. Es ist seine eigene kultur, der die engländer im neunzehnten jahrhundert die bahn brechen. Es ist die germanische kultur, die im inselreiche wie ein mammut in den tundren unversehrt in eis gehalten wurde und nun frisch und lebendig alle übrigen kulturen niederstampft. Im zwanzigsten Jahrhundert wird nur *eine* kultur den erdball beherrschen.

In alten zeiten hatten viele kulturen friedlich nebeneinander platz. Von jahrtausend zu jahrtausend, von jahrhundert zu jahrhundert verringerten sich die kulturen. Im fünfzehnten jahrhundert verloren die germanischen völker ihre kultur und wurden gezwungen, die romanische anzunehmen, die bis zum neunzehnten jahrhundert Europa beherrschte. Ich habe vor zehn jahren diese beiden kulturen zu charakterisieren versucht. Die romanische: die kultur der katze, die germanische: die kultur des schweines.

Das schwein ist des germanen vornehmstes haustier. Es ist das reinlichste tier, wie der germane unter den

europäern der reinlichste mensch ist. Es ist ein wassertier. Wasser ist ihm ein so starkes bedürfnis, daß es keinen halben tag ohne bad aushalten kann. Der begriff der reinlichkeit ist wohl jedem tiere fremd, aber die haut des schweines dürstet nach feuchtigkeit. Die romanen und orientalen haben dafür kein verständnis, und so verkommt das schwein bei ihnen und wird gezwungen — es ist die unerhörteste tierquälerei —, sich in seinem eigenen unrat zu wälzen. Und bei den juden gilt das schwein gar als unrein. Beim deutschen bauern schläft es mit der familie. Es ist von allen tieren das unentbehrlichste. Seine haut ist nackt wie die der menschen. Und die anatomen studierten, bevor sie sich an den menschlichen leichnam wagten, am schwein.

Der romane ist, wie ich sagte, anderer ansicht. Das schwein macht sich schmutzig und geht nachher ins wasser. Romanische kultur predigt: Mache dich nicht schmutzig, dann brauchst du kein wasser. Es war schon ein romanisierter germane, der sein söhnchen lehrte: Das muß ein schönes schwein sein, das sich alle tage waschen muß. Das kulturideal der romanen ist die katze. Die katze ist ein richtiges drecktier. Von allen tieren haßt sie das wasser am meisten. Den ganzen tag über leckt sie den schmutz, der sich an ihrem fell ansammelt, und daher geht sie jedem schmutz ängstlich aus dem wege. Der engländer aber, der repräsentant der germanischen kultur, macht sich immer schmutzig. Im stall, zu pferde, im feld, in wald und flur, auf bergen und yachten. Er greift überall selbst zu und überläßt das nicht bezahlten knechten. Er reitet. Der romane läßt sich vorreiten. Fuchsjagd und karussel. Der engländer lehrte uns, unsere berge zu besteigen, und tausend dinge, bei denen man sich

schmutzig macht. Aber er badet heute noch, so wie unsere vorfahren im vierzehnten jahrhundert. Auch auf dem inselreiche haben zwei kulturen nebeneinander durch jahrtausende platz gehabt, die englische und die schottische. Die schottische erwies sich als die stärkere, da sie der germanischen kulturanschauung mehr entspricht. Die engländer sind schotten geworden.

Die engländer sind ackerbauern, die schotten viehzüchter. Der germane fühlt sich am wohlsten im gebirge. Hier behält er seine eigenart am besten. Der pflug kam durch die slawen nach Europa, wie denn auch den pflug in allen germanischen sprachen ein slawisches wort bezeichnet. Er verlangt die ebene, und der mann, der hinter dem pflug geht, braucht hohe stiefel, mit denen man wohl reiten, aber schlecht marschieren kann. Die germanen aber sind ein marschvolk. Der germane trägt den bundschuh. Zu pferde tuts ein leibriemen. Wer aber schnürschuhe trägt und marschiert, braucht hosenträger. Wer reitet, braucht seine knie und schenkel nicht und trägt sie im engen futteral. Wer aber marschiert, der braucht freie knie und weite hosen. Oder am besten gar keine.

In der ebene braucht man glattes tuch, in den bergen rauhes. Die kleidung Werthers ist tot. Sie hatte noch zu viel slawisches. Reithosen und reitstiefel, blauer tuchrock und reithut. Diese kleidung starb daran, daß man sie zur festkleidung bestimmte. Sie wurde zum frackanzug, der in der kultivierten welt das tageslicht scheut, den aber der deutsche professor noch heute zum gaudium der straßenjugend trägt, wenn er zu seinem minister geht.

Doch der neue Werther verblüfft die welt in schnürschuhen und schottischen strümpfen, kniehose und rock aus rauhem stoff. Bis nach hundert jahren der deutsche

professor in diesem kleide seine aufwartung beim minister machen wird. Dann aber wird Lotten ein mann entgegentreten, der eine weite hose bis unter die achselhöhle trägt, durch achselspangen festgehalten.

Der amerikanische arbeiter hat die welt erobert.

Der mann im overall.

DIE ÜBERFLÜSSIGEN

(Deutscher werkbund)

(1908)

Nun haben sie sich doch zusammengefunden und haben in München getagt. Sie haben wieder unserer industrie und unseren handwerkern erzählt, wie wichtig sie sind. Um ihre existenz zu rechtfertigen, erzählten sie anfangs, es war vor zehn jahren, daß sie kunst in das handwerk bringen müßten. Das konnte der handwerker nämlich nicht. Dazu war er viel zu modern. Dem modernen menschen ist die kunst eine hohe göttin, und er empfindet es als ein attentat auf die kunst, wenn man sie für gebrauchsgegenstände prostituiert.

Aber das empfanden die konsumenten auch. Der angriff der kulturlosen auf unsere moderne kultur schien abgeschlagen zu sein. Die tintenfässer (felsenriff mit zwei nymphen), die leuchter (ein mädchen hält einen krug, darin steckt die kerze), die möbel (die nachtkästchen sind kleine trommeln, das büfett eine große trommel, um die ein eichenbaum in laubsägearbeit seine äste spannt) blieben unverkauft. Und wenn man sie kaufte, schämte man sich zwei jahre darauf dieses besitzes. Mit der kunst war es also nichts. Aber man war einmal da und mußte doch leben. Da verfiel man auf den ausweg, der kultur auf die beine helfen zu wollen.

Es scheint aber auch nicht zu gehen. Eine gemeinsame kultur — und es gibt nur eine solche — schafft gemeinsame formen. Und die formen der möbel von Van de Velde weichen ganz erheblich von den möbeln Josef Hoffmanns ab. Für welche kultur sollte sich nun der deutsche entscheiden? Für die kultur Hoffmanns oder für die Van

de Veldes? Für die Riemerschmieds oder für die Olbrichs?

Ich glaube, mit der kultur ist es auch nichts. Denn schon wurden stimmen laut, die ausgiebige beschäftigung der „angewandten künstler“ sei eine nationalökonomische frage für den staat und den produzenten. Das wurde den fabrikanten drei tage lang wiederholt.

Ich aber frage: brauchen wir den „angewandten künstler“?

Nein.

Alle gewerbe, die bisher diese überflüssige erscheinung aus ihrer werkstatt fernzuhalten wußten, sind auf der höhe ihres könnens. Nur die erzeugnisse dieser gewerbe repräsentieren den stil unserer zeit. Sie sind so im stile unserer zeit, daß wir sie — und das ist das einzige kriterium — gar nicht als stilvoll empfinden. Sie sind mit unserem denken und empfinden verwachsen. Unser wagenbau, unsere gläser, unsere optischen instrumente, unsere schirme und stöcke, unsere koffer und sattlerwaren, unsere silbernen zigarettentaschen und schmuckstücke, unsere juwelierarbeiten und kleider sind modern. Sie sind es, weil noch kein unberufener sich als vormund in diesen werkstätten aufzuspielen versuchte.

Gewiß, die kultivierten erzeugnisse unserer zeit haben mit der kunst keinen zusammenhang. Die barbarischen zeiten, in denen kunstwerke mit gebrauchsgegenständen verquickt wurden, sind endgültig vorbei. Zum heile der kunst. Denn dem neunzehnten jahrhundert wird einmal ein großes kapitel in der geschichte der menschheit gewidmet werden: ihm verdanken wir die großtat, die reinliche scheidung von kunst und gewerbe herbeigeführt zu haben.

Die verzierung des gebrauchsgegenstandes ist der anfang der kunst. Der papuaneger bedeckt seinen ganzen hausrat mit ornamenten. Die geschichte der menschheit zeigt uns, wie sich die kunst aus der profanierung dadurch zu befreien sucht, daß sie sich von dem gebrauchsgegenstande, dem gewerblichen erzeugnisse, emanzipiert. Der trinker des siebzehnten jahrhunderts konnte noch ruhig aus einem kruge trinken, in den eine amazonenschlacht geschnitzt war, der esser hatte die nerven, sein fleisch auf einem raube der Proserpina zu schneiden. Wir können das nicht. Wir. Wir, die modernen menschen.

Sind wir dadurch feinde der kunst, weil wir sie vom handwerk trennen wollen? Mögen die unmodernen künstler darüber jammern, daß man ihrer mithilfe bei der schuhfabrikation nicht bedarf, während doch — mit tränen im auge gedenkt man der vergangenen zeiten — Albrecht Dürer noch schuhschnitte anfertigen durfte. Aber der moderne mensch, der glücklich ist, heute und nicht im sechzehnten jahrhundert zu leben, empfindet einen solchen mißbrauch von künstlertum als barbarei.

Zum heile unseres geisteslebens. Denn die kritik der reinen vernunft konnte nicht von einem manne geschaffen werden, der fünf straußenfedern am barett hatte, die neunte stammt nicht von einem, der ein tellergroßes rad um den hals trug, und das sterbezimmer Goethes ist herrlicher als die schusterbude Hans Sachs', mag dort auch jedes stück von Dürer gezeichnet gewesen sein.

Das achtzehnte jahrhundert hat die wissenschaft von der kunst befreit. Vorher zeichnete man anatomische atlanten, die in kupferstich säuberlich zeigten, wie die götter Griechenlands ohne bauchhaut aussehen. Der mediceischen venus hingen die gedärme heraus. Und noch

heute wird den bayrischen hiasln auf den jahrmärkten an der „anatomischen venus“ wissenschaft beigebracht.

Wir brauchen eine *tischlerkultur.* Würden die angewandten künstler wieder bilder malen oder straßen kehren, hätten wir sie.

KULTURENTARTUNG

(1908)

Hermann Muthesius, dem wir eine reihe instruktiver bücher über englisches leben und wohnen verdanken, hat die ziele des deutschen werkbundes dargelegt und seine existenz zu begründen versucht. Die ziele sind gut. Aber gerade der deutsche werkbund wird sie nie erreichen.

Gerade der deutsche werkbund nicht. Die mitglieder dieses bundes sind menschen, die versuchen, an die stelle unsrer gegenwärtigen kultur eine andre zu setzen. Warum sie das tun, weiß ich nicht. Aber ich weiß, daß es ihnen nicht gelingen wird. In die speichen des rollenden rades der zeit hat noch niemand mit plumper hand einzugreifen versucht, ohne daß ihm die hand weggerissen wurde.

Wir haben unsere kultur, unsere formen, in denen sich unser leben abspielt, und die gebrauchsgegenstände, die uns dieses leben ermöglichen. Kein mensch, auch kein verein, schuf uns unsere schränke, unsere zigarettendosen, unsere schmuckstücke. Die zeit schuf sie uns. Sie ändern sich von jahr zu jahr, von tag zu tag, von stunde zu stunde. Denn von stunde zu stunde ändern wir uns, unsere anschauungen, unsere gewohnheiten. Und dadurch ändert sich unsere kultur. Aber die leute vom werkbund verwechseln ursache und wirkung. Wir sitzen nicht so, weil ein tischler einen sessel so oder so konstruiert hat, sondern der tischler macht den sessel so, weil wir so oder so sitzen wollen. Und daher ist — zur freude eines jeden, der unsere kultur liebt, — die tätigkeit des werkbundes wirkungslos.

Man kann die ziele des deutschen werkbundes nach Muthesius in zwei worte fassen: güte der arbeit, schaf-

fung des stiles unserer zeit. Diese ziele sind ein ziel. Denn wer im stile unserer zeit arbeitet, arbeitet gut. Und wer nicht im stile unserer zeit arbeitet, arbeitet schlampig und schlecht. Und das ist recht so. Denn schlechte form — so nenne ich die, die nicht dem stile unserer zeit gemäß ist, — wirkt versöhnlich, wenn man das gefühl hat, daß sie doch bald hin wird. Wenn aber der schund für die ewigkeit gearbeitet wird, dann wirkt er doppelt unästhetisch.

Der bund will dinge, die nicht im stile unserer zeit sind, für die ewigkeit arbeiten. Das ist schlecht. Aber Muthesius sagt auch, daß durch das zusammenarbeiten im deutschen werkbund der stil unserer zeit gefunden werden soll.

Das ist unnötige arbeit. Den stil unserer zeit haben wir ja. Wir haben ihn überall dort, wo der künstler, also das mitglied jenes bundes, bisher seine nase noch nicht hineingesteckt hat. Vor zehn jahren gingen diese künstler auf neue eroberungen aus und versuchten, nachdem sie schon die tischlerei heruntergebracht hatten, sich der schneiderei zu bemächtigen. Die mitglieder des damals noch nicht bestehenden bundes gehörten der Secession an, trugen gehröcke in schottischen stoffen mit samtaufschlägen und steckten ein stück pappendeckel in den stehumlegkragen — marke „ver sacrum" —, das, mit schwarzer seide überzogen, die illusion einer dreimal um den hals gebundenen krawatte erweckte. Mit einigen kräftigen aufsätzen über diese fragen trieb ich die herren aus der schneider- und schusterwerkstatt und rettete auch andere noch nicht von den „künstlern" verseuchte gewerbe vor der unerbetenen invasion. Der schneidermeister, der sich diesen kultur- und kunstbestrebungen so

willfährig gezeigt hatte, wurde verlassen, und die herren nahmen ein abonnement bei einem renommierten wiener schneider.

Wird man leugnen wollen, daß unsere lederwaren im stile unserer zeit sind?! Und unsere eßbestecke und gläser?! Und unsere badewannen und amerikanischen waschtische?! Und unsere werkzeuge und maschinen?! Und alles, alles — es sei wieder gesagt —, was den künstlern nicht in die hände gefallen ist!

Sind diese sachen schön? Ich frage nicht danach. Sie sind im geiste unserer zeit und daher richtig. Sie hätten niemals in eine andere zeit hineingepaßt und hätten auch nicht von anderen völkern verwendet werden können. Folglich sind sie im stile unserer zeit. Und wir in Österreich können uns in dem stolzen bewußtsein wiegen, daß diese dinge, außer in England, in keinem lande des erdballs in gleicher güte erzeugt werden.

Aber ich gehe weiter. Ich sage es frei heraus, daß ich meine glatte, leicht gebogene, exakt gearbeitete zigarettendose schön finde, daß sie mir ein inniges ästhetisches vergnügen bereitet, während ich die von einer dem werkbunde angehörigen werkstätte (entwurf professor soundso) gearbeitete scheußlich finde. Und wer einen stock mit silbernem griff aus solcher manufaktur trägt, ist für mich kein gentleman.

Die dinge, die in kultivierten ländern im stile unserer zeit — den der deutsche werkbund erst suchen will — gearbeitet werden, betragen rund gerechnet neunzig prozent. Zehn prozent — dazu gehört unsere tischlerarbeit — sind uns durch die künstler verlorengegangen. Gewiß, diese zehn prozent gilt es wieder zu gewinnen. Man muß nur selbst im stile unserer zeit fühlen und denken. Das

andre macht sich dann von selbst. Für die modernen menschen kann man das Hans Sachs-wort variieren: die zeit, die sang für sie.

Vor zehn jahren, gleichzeitig mit dem Café Museum, schuf Josef Hoffmann, der den deutschen werkbund in Wien vertritt, die inneneinrichtung des verkaufsladens der apollokerzenfabrik am hof. Man pries das werk als einen ausdruck unserer zeit. Heute wird das niemand mehr behaupten wollen. Die distanz von zehn jahren hat uns gezeigt, daß es ein irrtum war. Und so wird man nach weiteren zehn jahren klar und deutlich sehen, daß die heutigen arbeiten in dieser richtung mit dem stile unserer tage nichts gemein haben. Gewiß, Hoffmann hat die laubsägearbeit seit dem Café Museum aufgegeben und hat sich, was die konstruktion anlangt, meiner art genähert. Aber heute noch glaubt er, mit merkwürdigen beizen, mit aufpatronierten und eingelegten ornamenten seine möbel verschönern zu können. Der moderne mensch jedoch hält ein untätowiertes antlitz für schöner als ein tätowiertes, und wenn die tätowierung von Michelangelo selber herrühren sollte. Und mit dem nachtkästchen hält er es ebenso.

Um den stil unserer zeit finden zu können, muß man ein moderner mensch sein. Aber menschen, die jene dinge, die bereits im stile unserer zeit sind, zu ändern suchen oder andere formen an ihre stelle setzen möchten — ich verweise nur auf eßbestecke — zeigen damit, daß sie den stil unserer zeit nicht erkennen. Sie werden vergeblich danach suchen.

Vor allem aber empfindet der moderne mensch die verquickung der kunst mit dem gebrauchsgegenstande als die stärkste erniedrigung, die man ihr antun kann.

Goethe war ein moderner mensch. Ich vermisse sein wort — er und Bacon und Ruskin und könig Salomo werden auf der mauer der kunstschau zitiert —, das vor allem wegen seines direkten hinweises dort nicht fehlen dürfte: „Die kunst, die dem alten seine fußboden bereitete und dem christen seine kirchenhimmel wölbte, wird jetzt auf dosen und armbänder verkrümelt. Diese zeiten sind schlechter als man denkt."

ORNAMENT UND VERBRECHEN

(1908)

Der menschliche embryo macht im mutterleibe alle entwicklungsphasen des tierreiches durch. Wenn der mensch geboren wird, sind seine sinneseindrücke gleich denen eines neugeborenen hundes. Seine kindheit durchläuft alle wandlungen, die der geschichte der menschheit entsprechen. Mit zwei jahren sieht er wie ein papua, mit vier jahren wie ein germane, mit sechs jahren wie Sokrates, mit acht jahren wie Voltaire. Wenn er acht jahre alt ist, kommt ihm das violett zum bewußtsein, die farbe, die das achtzehnte jahrhundert entdeckt hat, denn vorher waren das veilchen blau und die purpurschnecke rot. Der physiker zeigt heute auf farben im sonnenspektrum, die bereits einen namen haben, deren erkenntnis aber dem kommenden menschen vorbehalten ist.

Das kind ist amoralisch. Der papua ist es für uns auch. Der papua schlachtet seine feinde ab und verzehrt sie. Er ist kein verbrecher. Wenn aber der moderne mensch jemanden abschlachtet und verzehrt, so ist er ein verbrecher oder ein degenerierter. Der papua tätowiert seine haut, sein boot, seine ruder, kurz alles, was ihm erreichbar ist. Er ist kein verbrecher. Der moderne mensch, der sich tätowiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter. Es gibt gefängnisse, in denen achtzig prozent der häftlinge tätowierungen aufweisen. Die tätowierten, die nicht in haft sind, sind latente verbrecher oder degenerierte aristokraten. Wenn ein tätowierter in freiheit stirbt, so ist er eben einige jahre, bevor er einen mord verübt hat, gestorben.

Der drang, sein gesicht und alles, was einem erreich-

bar ist, zu ornamentieren, ist der uranfang der bildenden kunst. Es ist das lallen der malerei. Alle kunst ist erotisch.

Das erste ornament, das geboren wurde, das kreuz, war erotischen ursprungs. Das erste kunstwerk, die erste künstlerische tat, die der erste künstler, um seine überschüssigkeiten los zu werden, an die wand schmierte. Ein horizontaler strich: das liegende weib. Ein vertikaler strich: der sie durchdringende mann. Der mann, der es schuf, empfand denselben drang wie Beethoven, er war in demselben himmel, in dem Beethoven die neunte schuf.

Aber der mensch unserer zeit, der aus innerem drange die wände mit erotischen symbolen beschmiert, ist ein verbrecher oder ein degenerierter. Es ist selbstverständlich, daß dieser drang menschen mit solchen degenerationserscheinungen in den anstandsorten am heftigsten überfällt. Man kann die kultur eines landes an dem grade messen, in dem die abortwände beschmiert sind. Beim kinde ist es eine natürliche erscheinung: seine erste kunstäußerung ist das bekritzeln der wände mit erotischen symbolen. Was aber beim papua und beim kinde natürlich ist, ist beim modernen menschen eine degenerationserscheinung. Ich habe folgende erkenntnis gefunden und der welt geschenkt: *evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstande.* Ich glaubte damit neue freude in die welt zu bringen, sie hat es mir nicht gedankt. Man war traurig und ließ die köpfe hängen. Was einen drückte, war die erkenntnis, daß man kein neues ornament hervorbringen könne. Wie, was jeder neger kann, was alle völker und zeiten vor uns gekonnt haben, das sollten allein wir, die menschen des neunzehnten jahr-

hunderts, nicht vermögen? Was die menschheit in früheren jahrtausenden ohne ornament geschaffen hatte, wurde achtlos verworfen und der vernichtung preisgegeben. Wir besitzen keine hobelbänke aus der karolingerzeit, aber jeder schmarren, der auch nur das kleinste ornament aufwies, wurde gesammelt, gereinigt, und prunkpaläste wurden zu seiner beherbergung gebaut. Traurig gingen die menschen dann zwischen den vitrinen umher und schämten sich ihrer impotenz. Jede zeit hatte ihren stil und nur unserer zeit soll ein stil versagt bleiben? Mit stil meinte man das ornament. Da sagte ich: Weinet nicht! Seht, das macht ja die größe unserer zeit aus, daß sie nicht imstande ist, ein neues ornament hervorzubringen. Wir haben das ornament überwunden, wir haben uns zur ornamentlosigkeit durchgerungen. Seht, die zeit ist nahe, die erfüllung wartet unser. Bald werden die straßen der städte wie weiße mauern glänzen. Wie Zion, die heilige stadt, die hauptstadt des himmels. Dann ist die erfüllung da.

Aber es gibt schwarzalben, die das nicht dulden wollten. Die menschheit sollte weiter in der sklaverei des ornamentes keuchen. Die menschen waren weit genug, daß das ornament ihnen keine lustgefühle mehr erzeugte, weit genug, daß ein tätowiertes antlitz nicht wie bei den papuas das ästhetische empfinden erhöhte, sondern es verminderte. Weit genug, um freude an einer glatten zigarettendose zu empfinden, während eine ornamentierte, selbst bei gleichem preise, von ihnen nicht gekauft wurde. Sie waren glücklich in ihren kleidern und waren froh, daß sie nicht in roten samthosen mit goldlitzen wie die jahrmarktsaffen herumziehen mußten. Und ich sagte: Seht, Goethes sterbezimmer ist herrlicher als aller renaissance-

prunk und ein glattes möbel schöner als alle eingelegten und geschnitzten museumstücke. Die sprache Goethes ist schöner als alle ornamente der Pegnitzschäfer.

Das hörten die schwarzalben mit mißvergnügen, und der staat, dessen aufgabe es ist, die völker in ihrer kulturellen entwicklung aufzuhalten, machte die frage nach der entwicklung und wiederaufnahme des ornamentes zu der seinen. Wehe dem staate, dessen revolutionen die hofräte besorgen! Bald sah man im wiener kunstgewerbemuseum ein büffett, das „der reiche fischzug“ hieß, bald gab es schränke, die den namen „die verwunschene prinzessin“ oder einen ähnlichen trugen, der sich auf das ornament bezog, mit welchem diese unglücksmöbel bedeckt waren. Der österreichische staat nimmt seine aufgabe so genau, daß er dafür sorgt, daß die fußlappen aus den grenzen der österreichisch-ungarischen monarchie nicht verschwinden. Er zwingt jeden kultivierten zwanzigjährigen mann, drei jahre lang an stelle der gewirkten fußbekleidung fußlappen zu tragen. Denn schließlich geht eben jeder staat von der voraussetzung aus, daß ein niedrig stehendes volk leichter zu regieren ist.

Nun gut, die ornament-seuche ist staatlich anerkannt und wird mit staatsgeldern subventioniert. Ich aber erblicke darin einen rückschritt. Ich lasse den einwand nicht gelten, daß das ornament die lebensfreude eines kultivierten menschen erhöht, lasse den einwand nicht gelten, der sich in die worte kleidet: „wenn aber das ornament schön ist . . .!“ Mir, und mit mir allen kultivierten menschen, erhöht das ornament die lebensfreude nicht. Wenn ich ein stück pfefferkuchen essen will, so wähle ich mir eines, das ganz glatt ist und nicht ein stück, das ein herz oder ein wickelkind oder einen reiter

darstellt, der über und über mit ornamenten bedeckt ist. Der mann aus dem fünfzehnten jahrhundert wird mich nicht verstehen. Aber alle modernen menschen werden es. Der vertreter des ornamentes glaubt, daß mein drang nach einfachheit einer kasteiung gleichkommt. Nein, verehrter herr professor aus der kunstgewerbeschule, ich kasteie mich nicht! Mir schmeckt es so besser. Die schaugerichte vergangener jahrhunderte, die alle ornamente aufweisen, um die pfauen, fasane und hummern schmackhafter erscheinen zu lassen, erzeugen bei mir den gegenteiligen effekt. Mit grauen gehe ich durch eine kochkunstausstellung, wenn ich daran denke, ich sollte diese ausgestopften tierleichen essen. Ich esse roastbeef.

Der ungeheure schaden und die verwüstungen, die die neuerweckung des ornamentes in der ästhetischen entwicklung anrichtet, könnten leicht verschmerzt werden, denn niemand, auch keine staatsgewalt, kann die evolution der menschheit aufhalten. Man kann sie nur verzögern. Wir können warten. Aber es ist ein verbrechen an der volkswirtschaft, daß dadurch menschliche arbeit, geld und material zu grunde gerichtet werden. Diesen schaden kann die zeit nicht ausgleichen.

Das tempo der kulturellen entwicklung leidet unter den nachzüglern. Ich lebe vielleicht im jahre 1908, mein nachbar aber lebt um 1900 und der dort im jahre 1880. Es ist ein unglück für einen staat, wenn sich die kultur seiner einwohner auf einen so großen zeitraum verteilt. Der kalser bauer lebt im zwölften jahrhundert. Und im jubiläumsfestzuge gingen völkerschaften mit, die selbst während der völkerwanderung als rückständig empfunden worden wären. Glücklich das land, das solche nachzügler und marodeure nicht hat. Glückliches Amerika!

Bei uns gibt es selbst in den städten unmoderne menschen, nachzügler aus dem achtzehnten jahrhundert, die sich über ein bild mit violetten schatten entsetzen, weil sie das violett noch nicht sehen können. Ihnen schmeckt der fasan besser, an dem der koch tagelang arbeitet, und die zigarettendose mit renaissance-ornamenten gefällt ihnen besser als die glatte. Und wie stehts auf dem lande? Kleider und hausrat gehören durchwegs früheren jahrhunderten an. Der bauer ist kein christ, er ist noch ein heide.

Die nachzügler verlangsamen die kulturelle entwicklung der völker und der menschheit, denn das ornament wird nicht nur von verbrechern erzeugt, es begeht ein verbrechen, dadurch, daß es den menschen schwer an der gesundheit, am nationalvermögen und also in seiner kulturellen entwicklung schädigt. Wenn zwei menschen nebeneinander wohnen, die bei gleichen bedürfnissen, bei denselben ansprüchen an das leben und demselben einkommen verschiedenen kulturen angehören, kann man, volkswirtschaftlich betrachtet, folgenden vorgang wahrnehmen: der mann des zwanzigsten jahrhunderts wird immer reicher, der mann des achtzehnten jahrhunderts immer ärmer. Ich nehme an, daß beide ihren neigungen leben. Der mann des zwanzigsten jahrhunderts kann seine bedürfnisse mit einem viel geringeren kapital dekken und daher ersparnisse machen. Das gemüse, das ihm mundet, ist einfach in wasser gekocht und mit etwas butter übergossen. Dem anderen mann schmeckt es erst dann gleich gut, wenn honig und nüsse dabei sind und wenn ein mensch stundenlang daran gekocht hat. Ornamentierte teller sind sehr teuer, während das weiße geschirr, aus dem es dem modernen menschen schmeckt,

billig ist. Der eine macht ersparnisse, der andere schulden. So ist es mit ganzen nationen. Wehe, wenn ein volk in der kulturellen entwicklung zurückbleibt! Die engländer werden reicher und wir ärmer . . .

Noch viel größer ist der schaden, den das produzierende volk durch das ornament erleidet. Da das ornament nicht mehr ein natürliches produkt unserer kultur ist, also entweder eine rückständigkeit oder eine degenerationserscheinung darstellt, wird die arbeit des ornamentikers nicht mehr nach gebühr bezahlt.

Die verhältnisse in den gewerben der holzbildhauer und drechsler, die verbrecherisch niedrigen preise, die den stickerinnen und spitzenklöpplerinnen bezahlt werden, sind bekannt. Der ornamentiker muß zwanzig stunden arbeiten, um das einkommen eines modernen arbeiters zu erreichen, der acht stunden arbeitet. Das ornament verteuert in der regel den gegenstand, trotzdem kommt es vor, daß ein ornamentierter gegenstand bei gleichem materialpreis und nachweislich dreimal längerer arbeitszeit um den halben preis angeboten wird, den ein glatter gegenstand kostet. Das fehlen des ornamentes hat eine verkürzung der arbeitszeit und eine erhöhung des lohnes zur folge. Der chinesische schnitzer arbeitet sechzehn stunden, der amerikanische arbeiter acht. Wenn ich für eine glatte dose so viel zahle wie für eine ornamentierte, gehört die differenz an arbeitszeit dem arbeiter. Und gäbe es überhaupt kein ornament — ein zustand, der vielleicht in jahrtausenden eintreten wird —, brauchte der mensch statt acht stunden nur vier zu arbeiten, denn die hälfte der arbeit entfällt heute noch auf ornamente.

Ornament ist vergeudete arbeitskraft und dadurch vergeudete gesundheit. So war es immer. Heute bedeutet es

aber auch vergeudetes material, und beides bedeutet vergeudetes kapital.

Da das ornament nicht mehr organisch mit unserer kultur zusammenhängt, ist es auch nicht mehr der ausdruck unserer kultur. Das ornament, das heute geschaffen wird, hat keinen zusammenhang mit uns, hat überhaupt keine menschlichen zusammenhänge, keinen zusammenhang mit der weltordnung. Es ist nicht entwicklungsfähig. Was geschah mit der ornamentik Otto Eckmanns, was mit der Van de Veldes? Stets stand der künstler voll kraft und gesundheit an der spitze der menschheit. Der moderne ornamentiker aber ist ein nachzügler oder eine pathologische erscheinung. Seine produkte werden schon nach drei jahren von ihm selbst verleugnet. Kultivierten menschen sind sie sofort unerträglich, den anderen wird diese unerträglichkeit erst nach jahren bewußt. Wo sind heute die arbeiten Otto Eckmanns? Wo werden die arbeiten Olbrichs nach zehn jahren sein? Das moderne ornament hat keine eltern und keine nachkommen, hat keine vergangenheit und keine zukunft. Es wird von unkultivierten menschen, denen die größe unserer zeit ein buch mit sieben siegeln ist, mit freuden begrüßt und nach kurzer zeit verleugnet.

Die menschheit ist heute gesünder denn je, krank sind nur einige wenige. Diese wenigen aber tyrannisieren den arbeiter, der so gesund ist, daß er kein ornament erfinden kann. Sie zwingen ihn, die von ihnen erfundenen ornamente in den verschiedensten materialien auszuführen.

Der wechsel der ornamente hat eine frühzeitige entwertung des arbeitsproduktes zur folge. Die zeit des arbei-

ters, das verwertete material sind kapitalien, die verschwendet werden. Ich habe den satz aufgestellt: Die form eines gegenstandes halte so lange, das heißt, sie sei so lange erträglich, so lange der gegenstand physisch hält. Ich will das zu erklären suchen: ein anzug wird seine form häufiger wechseln, als ein wertvoller pelz. Die balltoilette der frau, nur für eine nacht bestimmt, wird ihre form rascher wechseln als ein schreibtisch. Wehe aber, wenn man den schreibtisch so rasch wechseln muß, wie eine balltoilette, weil einem die alte form unerträglich geworden ist, dann hat man das für den schreibtisch verwendete geld verloren.

Das ist dem ornamentiker wohlbekannt, und die österreichischen ornamentiker suchen diesem mangel die besten seiten abzugewinnen. Sie sagen: „Ein konsument, der eine einrichtung hat, die ihm schon nach zehn jahren unerträglich wird, und der daher gezwungen ist, sich alle zehn jahre einrichten zu lassen, ist uns lieber als einer, der sich einen gegenstand erst dann kauft, wenn der alte aufgebraucht ist. Die industrie verlangt das. Millionen werden durch den raschen wechsel beschäftigt." Es scheint dies das geheimnis der österreichischen nationalökonomie zu sein; wie oft hört man beim ausbruch eines brandes die worte: „Gott sei dank, jetzt haben die leute wieder etwas zu tun." Da weiß ich ein gutes mittel: Man zünde eine stadt an, man zünde das reich an, und alles schwimmt in geld und wohlstand. Man verfertige möbel, mit denen man nach drei jahren einheizen kann, beschläge, die man nach vier jahren einschmelzen muß, weil man selbst im versteigerungsamt nicht den zehnten teil des arbeits- und materialpreises erzielen kann, und wir werden reicher und reicher.

Der verlust trifft nicht nur den konsumenten, er trifft vor allem den produzenten. Heute bedeutet das ornament an dingen, die sich dank der entwicklung dem ornamentiertwerden entzogen haben, vergeudete arbeitskraft und geschändetes material. Wenn alle gegenstände ästhetisch so lange halten würden, wie sie es physisch tun, könnte der konsument einen preis dafür entrichten, der es dem arbeiter ermöglichen würde, mehr geld zu verdienen und weniger lang arbeiten zu müssen. Für einen gegenstand, bei dem ich sicher bin, daß ich ihn voll ausnützen und aufbrauchen kann, zahle ich gerne viermal so viel wie für einen in form oder material minderwertigen. Ich zahle für meine stiefel gerne vierzig kronen, obwohl ich in einem anderen geschäft stiefel um zehn kronen bekommen würde. Aber in jenen gewerben, die unter der tyrannei der ornamentiker schmachten, wird gute oder schlechte arbeit nicht gewertet. Die arbeit leidet, weil niemand gewillt ist, ihren wahren wert zu bezahlen.

Und das ist gut so, denn diese ornamentierten dinge wirken nur in der schäbigsten ausführung erträglich. Ich komme über eine feuersbrunst leichter hinweg, wenn ich höre, daß nur wertloser tand verbrannt ist. Ich kann mich über den gschnas im künstlerhaus freuen, weiß ich doch, daß er in wenigen tagen aufgestellt, in einem tage abgerissen wird. Aber das werfen mit goldstücken statt mit kieselsteinen, das anzünden einer zigarette mit einer banknote, das pulverisieren und trinken einer perle wirkt unästhetisch.

Wahrhaft unästhetisch wirken die ornamentierten dinge erst, wenn sie im besten material, mit der höchsten sorgfalt ausgeführt wurden und lange arbeitszeit beansprucht haben. Ich kann mich nicht davon frei sprechen, quali-

tätsarbeit zuerst gefordert zu haben, aber freilich nicht für dergleichen.

Der moderne mensch, der das ornament als zeichen der künstlerischen überschüssigkeit vergangener epochen heilig hält, wird das gequälte, mühselig abgerungene und krankhafte der modernen ornamente sofort erkennen. Kein ornament kann heute mehr geschaffen werden von einem, der auf unserer kulturstufe lebt.

Anders ist es mit den menschen und völkern, die diese stufe noch nicht erreicht haben.

Ich predige den aristokraten, ich meine den menschen, der an der spitze der menschheit steht und doch das tiefste verständnis für das drängen und die not der untenstehenden hat. Den kaffer, der ornamente nach einem bestimmten rhythmus in die gewebe einwirkt, die nur zum vorschein kommen, wenn man sie auftrennt, den perser, der seinen teppich knüpft, die slowakische bäuerin, die ihre spitze stickt, die alte dame, die wunderbare dinge in glasperlen und seide häkelt, die versteht er sehr wohl. Der aristokrat läßt sie gewähren, er weiß, daß es ihre heiligen stunden sind, in denen sie arbeiten. Der revolutionär würde hingehen und sagen: „es ist alles unsinn". Wie er auch das alte weiblein vom bildstock reißen würde und sagen würde: „es gibt keinen gott". Der atheist unter den aristokraten aber lüftet seinen hut, wenn er bei einer kirche vorbeigeht.

Meine schuhe sind über und über mit ornamenten bedeckt, die von zacken und löchern herrühren. Arbeit, die der schuster geleistet hat, die ihm nicht bezahlt wurde. Ich gehe zum schuster und sage: „Sie verlangen für ein paar schuhe dreißig kronen. Ich werde ihnen vierzig kronen zahlen." Damit habe ich diesen mann auf eine

selige höhe gehoben, die er mir danken wird durch arbeit und material, die an güte in gar keinem verhältnis zum mehrbetrag stehen. Er ist glücklich. Selten kommt das glück in sein haus. Hier steht ein mann vor ihm, der ihn versteht, der seine arbeit würdigt und nicht an seiner ehrlichkeit zweifelt. In gedanken sieht er schon die fertigen schuhe vor sich. Er weiß, wo gegenwärtig das beste leder zu finden ist, er weiß, welchem arbeiter er die schuhe anvertrauen wird, und die schuhe werden zacken und punkte aufweisen, so viele, als nur auf einem eleganten schuh platz haben. Und nun sage ich: „Aber eine bedingung stelle ich. Der schuh muß ganz glatt sein." Da habe ich ihn aus den seligsten höhen in den Tartarus gestürzt. Er hat weniger arbeit, aber ich habe ihm alle freude genommen.

Ich predige den aristokraten. Ich ertrage ornamente am eigenen körper, wenn sie die freude meiner mitmenschen ausmachen. Sie sind dann auch meine freude. Ich ertrage die ornamente des kaffern, des persers, der slowakischen bäuerin, die ornamente meines schusters, denn sie alle haben kein anderes mittel, um zu den höhepunkten ihres daseins zu kommen. Wir haben die kunst, die das ornament abgelöst hat. Wir gehen nach des tages last und mühen zu Beethoven oder in den Tristan. Das kann mein schuster nicht. Ich darf ihm seine freude nicht nehmen, da ich nichts anderes an ihre stelle zu setzen habe. Wer aber zur neunten symphonie geht und sich dann hinsetzt, um ein tapetenmuster zu zeichnen, ist entweder ein hochstapler oder ein degenerierter.

Das fehlen des ornamentes hat die übrigen künste zu ungeahnter höhe gebracht. Die symphonien Beethovens wären nie von einem manne geschrieben worden, der in

seide, samt und spitzen daher gehen mußte. Wer heute im samtrock herumläuft, ist kein künstler, sondern ein hanswurst oder ein anstreicher. Wir sind feiner, subtiler geworden. Die herdenmenschen mußten sich durch verschiedene farben unterscheiden, der moderne mensch braucht sein kleid als maske. So ungeheuer stark ist seine individualität, daß sie sich nicht mehr in kleidungsstücken ausdrücken läßt. Ornamentlosigkeit ist ein zeichen geistiger kraft. Der moderne mensch verwendet die ornamente früherer und fremder kulturen nach seinem gutdünken. Seine eigene erfindung konzentriert er auf andere dinge.

AN DEN ULK

als dieser sich über „ornament und verbrechen“ lustig gemacht hatte

(1910)

Lieber ulk!

Und ich sage dir, es wird die zeit kommen, in der die einrichtung einer zelle vom hoftapezierer Schulze oder vom professor Van de Velde als strafverschärfung gelten wird.

Adolf Loos

KLEINES INTERMEZZO

(1909)

Gegenüber der oper, im Heinrichshof, hat die französische metallwarenfabrik Christofle ihre filiale. Ich muß täglich daran vorüber. Zum stehenbleiben zwingen die schaufenster nie.

Vor einem jahr geschah nun etwas besonderes. Ich wollte wieder vorüber eilen. Und da gab es mir einen ruck.

Mitten unter den silbernen tafelaufsätzen und eßbestecken — eßbestecke für leute, die essen können, nach englischem muster, und solche für leute, die nicht essen können, nach den entwürfen Olbrichs — befand sich ein pinscher in lebensgröße. Weißes porzellan, glasiert. Nur die augen und die schnauze waren gefärbt.

Mein erster gedanke war: Kopenhagen. Und ich begann mein urteil über Kopenhagen zu mildern. Diesen hund wünschte ich wohl zu besitzen. Also: es gibt künstler, die dinge in dieser art schaffen können, welche man zu besitzen wünscht. Wie heißt der künstler? Wo lebt er?

Ich ging hinein. Und frug. Da hörte ich, daß der mann vielleicht schon hundertfünfzig jahre tot sei. Es war eine kopie aus der fabrik Sèvres.

Kaufen konnte ich mir sie nicht. Aber ich blieb nun täglich bei meinem hund stehen.

So ging es ein jahr. Aber neulich wurde meine freude zu wasser. Der hund war weg. Ich ging hinein und sagte: Wo ist mein hund?

Ein amerikaner hatte ihn gekauft. Aber man versprach mir, wieder einen solchen hund kommen zu lassen und in die auslage zu stellen.

Und ich hoffe, daß die amerikaner das gegenüberliegende trottoir benützen werden.

AUFRUF AN DIE WIENER

Geschrieben am Todestage Luegers

(1910)

Mit Lueger wird der schutzherr der karlskirche zu grabe getragen.

In ihm lebte die idee Karls VI., der mit der kirche einer großen, breiten avenue, die sich vom schottentor über den josefsplatz nach der wieden erstrecken sollte, einen abschluß geben wollte.

Der bau der ringstraße hat diese idee vereitelt.

Anlage und stellung der kirche, ihre — nicht durch den grundriß gerechtfertigte — frontale ausdehnung, die zu dem ernüchternden innenraum im stärksten gegensatze steht, zeigen uns deutlich, daß ein straßenabschluß geschaffen werden sollte, zu dem das gotteshaus nur als vorwand diente.

Die alte grundidee war nicht mehr durchzuführen. Wir haben zu allerletzt ein recht, den erbauern der ringstraße einen vorwurf zu machen. Wir selbst haben ja zum beispiel das alte projekt Maria Theresias, die durch die anlage von gebäudekeulen den enkeln gelegenheit geben wollte, die praterstraße in das herz der inneren stadt zu führen, fallen gelassen.

Lueger und mit ihm die einsichtigen wollten der karlskirche geben, was ihr gebührt, was sie braucht.

Die karlskirche braucht zu ihrer fassung große horizontale flächen und linien. Die kann nur ein öffentliches gebäude schaffen. Die wiener aber meinen, daß das öffentliche gebäude vor die stadt gehört.

Man hat wohl nur aus versehen die hofmuseen nicht

auf die schmelz gebaut. Sonst würden sich heute an ihrer stelle zinshäuser erheben.

Der schutzpatron des baugedankens der karlskirche, der mann, der die macht hatte, den vandalismus, der der kirche und dem stadtbild droht, abzuwehren, ist gestorben.

Es besteht kein hindernis mehr, daß der wiener geschmack seinen willen durchsetzt und das museum auf die schmelz kommt.

Aber auf dem bereitgehaltenen platze werden sich drei zinshäuser erheben.

Und nun erlasse ich einen aufruf an die wiener: Spendet geld für eine tafel.

Ich rufe alle wiener auf, damit eine ehrentafel auf das mittlere zinshaus komme, auf welcher zum ewigen gedächtnis die namen aller eingemeißelt werden sollen, deren hingebungsvollem wirken in wort und schrift der bau dieser drei zinshäuser zu verdanken ist.

Die geldspenden brauchen nur klein zu sein, denn es gibt so viele wiener, und eine tafel kostet nur wenig.

Zu jeder spende möge der name des mannes genannt werden, der sich um den bau der drei zinshäuser verdient gemacht hat.

Aus diesen namen soll dann eine auswahl getroffen werden.

Wer ehrlich für den gedanken der zinshäuser eingetreten ist, wird mit stolz seinen namen auf der gedenktafel lesen.

ZWEI AUFSÄTZE UND EINE ZUSCHRIFT ÜBER DAS HAUS AUF DEM MICHAELERPLATZ

(1910)

Mein erstes haus

Ich weiß nicht, wie ich dem stadtbauamte für die reklame danken soll, die es mir mit dem verbot, an der fassade weiterzuarbeiten, gemacht hat. Ein lang behütetes geheimnis kam dadurch ans tageslicht: ich baue ein haus.

Mein erstes haus! Ein haus überhaupt! Denn das hätte ich mir wohl nie träumen lassen, daß ich auf meine alten tage noch ein haus bauen werde. Nach all meinen erlebnissen war ich mir bewußt, daß wohl niemand so verrückt sein werde, sich ein haus bei mir zu bestellen. Und daß es unmöglich wäre, meine pläne bei irgend einer baupolizei durchzudrücken.

Denn ich hatte schon eine erfahrung hinter mir. Es war mir die ehrenvolle aufgabe zuteil geworden, in Montreux, am schönen ufer des genfersees, ein portierhäuschen zu errichten. Dort lagen viele steine am ufer, und da die alten bewohner des seeufers alle ihre häuser aus diesen steinen erbaut hatten, so wollte ich es ebenso machen. Denn erstens ist das billig, was doch wieder auch im architektenhonorar zum ausdruck kommt — man erhält viel weniger — und zweitens haben sich die leute weniger mit der zufuhr abzumühen. Ich bin grundsätzlich gegen das viele arbeiten, meine person nicht ausgeschlossen.

Sonst dachte ich an nichts böses. Wer beschreibt daher mein erstaunen, als ich zur polizei vorgeladen und gefragt wurde, wie ich, ein fremdling, ein solches attentat

auf die schönheit des genfersees verüben könne. Das haus sei viel zu einfach. Wo blieben die ornamente? Mein schüchterner einwand, daß der see selbst ja bei windstille glatt und überhaupt ohne ornamente sei und doch von manchen menschen für ganz passabel erklärt werde, richtete nichts aus. Ich erhielt eine bescheinigung, daß die errichtung eines solchen bauwerkes wegen seiner einfachheit und daher häßlichkeit verboten sei. Ich ging beglückt und selig nach hause.

Beglückt und selig! Denn wer von allen architekten des erdballes hat es von der polizei schwarz auf weiß bekommen, daß er ein künstler ist? Jeder von uns hält sich für einen künstler. Aber man glaubt uns das nicht immer. Manche glauben es diesem, manche jenem. Den meisten niemand. Mir mußten es alle, sogar ich selbst mußte daran glauben. Denn ich war verboten, polizeilich verboten, wie Frank Wedekind oder Arnold Schönberg. Oder besser, wie Arnold Schönberg verboten würde, wenn die polizei die gedanken in seinen notenköpfen zu lesen verstünde.

Ich hatte das bewußtsein, ein künstler zu sein, etwas, woran ich immer dunkel geglaubt hatte und was mir nun die polizei amtlich bestätigte. Und als guter staatsbürger glaube ich nur dem amtsstempel. Aber dieses bewußtsein war teuer erkauft. Irgend jemand, vielleicht ich selber, hatte es ausgeplaudert, und so kam es unter die leute, und keiner wollte mehr mit einem so gefährlichen menschen, wie es doch ein künstler immer ist, etwas zu tun haben. Man glaube aber nicht, daß ich müßig ging. Wenn jemand tausend kronen hatte und eine wohnungseinrichtung brauchte, die nach fünftausend kronen aussah, so kam er zu mir. Ich hatte mich darin zum speziali-

sten ausgebildet. Die aber, die fünftausend kronen hatten und für diesen preis ein nachtkästchen haben wollten, das nach tausend kronen aussah, gingen zu einem anderen architekten. Da nun die erste menschenkategorie weit häufiger ist als die zweite, hatte ich vollauf zu tun. Man sieht, daß ich mich nicht beklagen kann.

Nun kam eines tages ein unglücklicher und bestellte bei mir die pläne zu einem hause. Es war mein schneider. Dieser brave mann — eigentlich waren es zwei brave männer — hatte mir jahr für jahr anzüge geliefert und geduldig an jedem ersten januar eine rechnung geschickt, die, ich kann es nicht verhehlen, nie kleiner wurde. Ich konnte mich, und kann mich heute noch nicht, trotz dem heftigen widerspruche meiner mäzene, des verdachtes erwehren, daß mir der ehrenvolle auftrag zu teil wurde, damit wenigstens eine verkleinerung dieser rechnung erzielt würde. Der architekt bekommt nämlich eine ehrengabe, das architektenhonorar. Trotz dem schönen namen ist diese ehrengabe nicht davor gefeit, von unbezahlten rechnungen abgezogen zu werden.

Ich warnte die beiden braven männer vor mir. Vergebens. Sie wollten unbedingt die rechnung kleiner haben — pardon: den bau einem amtlich gestempelten künstler übergeben. Ich sagte ihnen: Wollt ihr, daß derzeit noch unbescholtene männer unbedingt die polizei auf den hals bekommen? Sie wollten es.

Es ist geschehen, wie ich vorhergesagt habe. Im letzten moment kam glücklicherweise baurat Greil und winkte dem büttel ab, der schon den auftrag hatte, die missetäter in den gemeindekotter zu stecken. Außer der hohen obrigkeit gibt es, gott sei dank, immer noch eine höhere obrigkeit.

Das haus wird bald fertig sein. Wie es mit meinen anzügen bestellt sein wird, weiß ich noch nicht. Ein neues haus wollen meine bauherren nicht mehr bauen. Ich werde mich daher nach einem neuen schneider umsehen müssen. Wenn dieser mann ein ebenso unerschrockener mäzen ist wie meine bisherigen kleiderlieferanten, kann in zehn jahren mein zweites haus erstehen.

Wiener architekturfragen

Es ist etwas besonderes um den baucharakter einer stadt. Jede hat ihren eigenen. Was für die eine stadt schön und reizvoll ist, kann für eine andere häßlich und abscheulich sein. Die danziger ziegelrohbauten verlören sofort ihre schönheit, wenn man sie in den wiener boden versetzen wollte. Man spreche hier nicht von der macht der gewohnheit . . . Denn es hat ganz bestimmte gründe, warum Danzig eine ziegelrohbau- und Wien eine kalkputzstadt ist.

Ich will diese gründe hier nicht besprechen, der beweis würde ein ganzes buch füllen. Aber nicht nur das material, auch die bauformen sind an den ort, an den grund und an die luft gebunden. Danzig hat hohe und steile dächer. Die architektonische lösung dieser dächer nahm den erfindungstrieb der danziger baukünstler völlig in anspruch. Anders in Wien. Auch Wien hat dächer. Wenn man um den johannistag herum am ende der nacht in den straßen ist und sie bei hellem morgenlichte menschenleer vor einem liegen, glaubt man, eine unbekannte stadt zu durchwandern. Denn zu dieser zeit brauchen wir nicht mehr auf passanten, wagen und automobile rück-

sicht zu nehmen und stehen erstaunt vor einer fülle an details, die uns der tag vorenthalten hat. Und da sehen wir die wiener dächer, sehen sie zum ersten male, und wundern uns, daß wir sie bei tag übersehen konnten.

Aber die wiener architekten überließen das dach ganz dem zimmermann. Mit dem hauptgesimse war die arbeit abgeschlossen. Paläste erhielten wohl eine attika mit vasen und figuren darauf. Der bürger verzichtete auch auf diese.

Fünf minuten von Wien entfernt, nach überschreitung des glacis, des heutigen ringes, gab es „das dach“. Dieselben architekten, die in Wien keine dächer zeichneten, waren voll geist und erfindung, wenn es sich um die dächer und kuppeln eines hauses oder palastes in der vorstadt handelte. Ich zeige dies nur auf, um zu beweisen, daß die alten wiener baukünstler den baucharakter eines ortes ins kalkül zogen und bewußt alles vermieden, was diesen stören konnte.

Ich klage unsere heutigen architekten an, daß sie bewußt dem baucharakter nicht rechnung tragen. Noch der bau der ringstraße hat sich der stadt angepaßt. Wenn aber die ringstraße heute gebaut würde, besäßen wir keine ringstraße, sondern eine architektonische katastrophe.

Wienerisch ist der gerade gesimsabschluß, ohne dächer, kuppel, erker und andere aufbauten. Das baugesetz spricht von einer höhe von 25 metern bis zur oberkante des hauptgesimses. Aber das dach soll ausgenützt werden und ateliers und andere vermietbare räume beherbergen. Denn der grund kostet viel geld und die steuern sind hoch. Dieser finanziellen frage wegen ging der alte wiener baucharakter verloren. Ich wüßte schon ein mittel,

wie wir ihn wieder gewinnen könnten. Beileibe nicht mit neuen gesetzen, die dem haus- und grundbesitzer rechte nehmen würden. Beileibe nicht nach dem alten grundsatze: gleiches unrecht für alle. Sondern: wer sich verpflichtet, über sein hauptgesims nichts, aber auch garnichts aufzubauen, dem werden sechs stockwerke bewilligt. Denn: lieber ein ehrlich hohes haus als solche mit dachungetümen, die im sogenannten „belehnungsstil" gebaut sind. Wir hätten dann wieder schöne monumentale linien und große verhältnisse, wir, zu denen seit jahrhunderten italienische luft über die alpen weht, italienische größe und monumentalität, dinge, die in unseren nerven liegen und um die uns die menschen in Danzig mit recht beneiden können.

Und dann haben wir den kalkverputz. Man sieht ihn über die achsel an und beginnt sich seiner in einer materialistischen zeit zu schämen. Da wurde der alte gute wiener verputz mißhandelt und prostituiert, durfte nicht mehr sagen, wer und was er ist, und wurde dazu benützt, stein zu imitieren. Denn stein ist teuer und er ist billig. Aber in der welt gibt es keine teueren und billigen materialien. Bei uns ist die luft billig und auf dem mond teuer. Gott und dem künstler sind alle materialien gleich und wertvoll. Und ich bin dafür, daß die menschen die welt mit gottes- und künstleraugen betrachten.

Der kalkverputz ist eine haut. Der stein ist konstruktiv. Trotz der ähnlichen chemischen zusammensetzung ist zwischen beiden der größte unterschied in der verwendung. Der kalkverputz hat mit leder, tapete, wandstoffen und lackfarbe mehr ähnlichkeit, als mit seinem vetter, dem kalkstein. Wenn sich der kalkverputz ehrlich als überzug des ziegelmauerwerkes gibt, hat er sich seiner

einfachen herkunft ebensowenig zu schämen, wie sich der tiroler in der kaiserburg seiner lederhosen zu schämen hat. Ziehen aber beide den frack und weiße binden an, so wird sich der mann dort unsicher fühlen und der kalkverputz wird plötzlich gewahr werden, daß er ein hochstapler ist.

Die kaiserburg! Ihre nähe allein ist schon ein prüfstein für echt und unecht. Und nun gab es die aufgabe, in der nähe der kaiserburg ein neues haus zu bauen, ein modernes geschäftshaus. Es galt, einen übergang zu schaffen von dem kaiserlichen wohnsitz über das palais eines feudalherrn in die vornehmste geschäftsstraße, den kohlmarkt. Der bauplatz, der seinerzeit festgelegt wurde, ist vergrößert worden. Sicher nicht zum vorteil des platzes. Durch eine große kolonnade aus cipollinomonolithen wurde versucht, diesen fehler auszugleichen; die fassade springt dadurch im parterre und mezzanin um dreieinhalb meter zurück. Es sollte ein bürgerliches haus werden: die architektonische ausgestaltung hört mit dem hauptgesimse auf, und das kupferdach, das bald schwarz geworden sein wird, wird dann nur mehr den nachtschwärmern der johannisnacht zum bewußtsein kommen. Und die vier stockwerke sollen mit kalkverputz überzogen werden. Was zur dekoration nötig ist, soll ehrlich mit der hand aufgetragen werden, so wie es unsere alten barockmeister gehalten haben, in jenen glücklichen zeiten, als es noch kein baugesetz gab, weil jeder das gesetz in seinem herzen trug.

Im parterre aber und im mezzanin, dort wo die geschäfte ihren sitz aufgeschlagen haben, dort verlangt das moderne geschäftsleben eine moderne lösung. Mit recht. Für den modernen geschäftsbetrieb haben uns die alten

meister keine vorbilder hinterlassen können. Auch nicht für elektrische beleuchtungskörper. Stünden sie aber aus ihren gräbern auf, sie würden die lösung schon finden. Nicht im sinne der sogenannten modernen. Auch nicht im sinne der alttuenden tapezierer, die die porzellankerzen mit glühbirnen auf alte kerzenhälter stecken. Sondern neu, modern und ganz anders, als es sich diese beiden feindlichen lager denken.

Es wurde versucht. Es wurde versucht, das haus in einklang mit der kaiserlichen burg, dem platz und der stadt zu bringen. Wenn dieser versuch gelingt, dann wird man es mit dank vergelten, daß ein starres gesetz mit feinem künstlerischen takt eine wahrhaft freisinnige auslegung fand.

Eine zuschrift

Jedes wort, das zum preise unserer alten stadt, zur rettung unseres verlorengehenden stadtbildes zu lesen ist, findet sicher bei mir stärkeren widerhall als bei manchem anderen. Daß aber ich, gerade ich mich eines verbrechens an diesem alten stadtbild schuldig gemacht haben sollte, dieser vorwurf trifft mich härter, als mancher glauben würde. Hatte ich doch das haus so entworfen, daß es sich möglichst in den platz einfügen sollte. Der stil der kirche, welche das pendant zu diesem bau bildet, war für mich richtunggebend. Nicht, um licht und luft abzuwehren, wählte ich die fensterform, sondern um — was eine berechtigte forderung unserer zeit ist — beides zu vermehren. Die fenster sind nicht zweiflügelig, sondern dreiflügelig, und gehen vom fensterbrett bis zur decke. Echten marmor wählte ich, weil mir jede imitation zuwider ist, und den putzbau hielt ich so einfach wie möglich,

weil die wiener bürger auch einfach bauten. Nur der feudalherr hatte auf seinem palast starke architekturglieder, die aber nicht in zementguß, sondern in stein ausgeführt wurden und jetzt unter dem putz schlummern. (Am palais Kinsky und am palais Lobkowitz wurden diese steine wieder zu neuem leben erweckt.) Mir war es darum zu tun, geschäftshaus und wohnhaus streng zu trennen. Ich war bisher immer in dem wahn befangen, dies im sinne unserer alten wiener meister gelöst zu haben. Und in diesem wahne wurde ich noch durch den ausspruch eines mir feindlich gesinnten modernen künstlers bestärkt, der sagte: Das will ein moderner architekt sein und baut ein haus wie die alten wiener häuser!

ARCHITEKTUR

(1910)

Darf ich sie an die gestade eines bergsees führen? Der himmel ist blau, das wasser grün, und alles liegt in tiefem frieden. Die berge und wolken spiegeln sich im see und die häuser, höfe und kapellen tun es auch. Nicht wie von menschenhand gebaut stehen sie da. Wie aus gottes werkstatt hervorgegangen sind sie, gleich den bergen und bäumen, den wolken und dem blauen himmel. Und alles atmet schönheit und ruhe . . .

Da, was ist das? Ein mißton in diesem frieden. Wie ein gekreisch, das nicht notwendig ist. Mitten unter den häusern der bauern, die nicht von ihnen, sondern von gott gemacht wurden, steht eine villa. Das gebilde eines guten oder eines schlechten architekten? Ich weiß es nicht. Ich weiß nur, daß friede, ruhe und schönheit dahin sind.

Denn vor gott gibt es keine guten oder schlechten architekten. In der nähe seines thrones sind alle architekten gleich. In den städten, in dem reiche Belials, da gibt es feine nuancen, wie das eben in der art des lasters liegt. Und ich frage daher: Wie kommt es, daß ein jeder architekt, ob schlecht oder gut, den see schändet?

Der bauer tut das nicht. Auch nicht der ingenieur, der eine eisenbahn ans ufer baut oder mit seinem schiffe tiefe furchen in den klaren seespiegel zieht. Die schaffen anders. Der bauer hat auf dem grünen rasen den fleck, auf dem das neue haus sich erheben soll, ausgesteckt und die erde für die grundmauern ausgegraben. Nun erscheint der maurer. Ist lehmboden in der nähe, dann gibt es eine ziegelei, die ziegel herbeiführt. Wenn nicht, tuts

Architektur

Meine verehrten Leser, darf ich Sie an die Gestade eines Bergsees führen? Der Himmel ist blau, das Wasser grün und alles liegt in tiefem Frieden. Die Berge und Wolken spiegeln sich in ihm und die Häuser, Höfe und Kapellen thun es auch. Nicht wie von Menschenhand stehen sie da. Wie aus Gotteswerkstatt sind sie hervorgegangen, wie die Berge und Bäume, die Wolken und der blaue Himmel. Und alles athmet Schönheit und Ruhe …

Da, was ist das! Ein Misston in diesen Frieden. Wie ein Gekreisch das nicht notwendig ist. Mitten unter den Häusern der Bauern, die nicht von ihnen, sondern von Gott gemacht wurden steht eine Villa. Von einem guten oder schlechten A. Ich weiss es nicht. Gebilde eines Architekten. Ich weiss nur dass der Friede, die Ruhe und die Schönheit dahin ist.

Denn vor Gottes Auge gibt es keine guten oder schlechten Architekten. In der Nähe seines Thrones sind alle Architekten gleich. In den Städten, in der Nähe Belials, da gibt es feine Nuancen, wie es eben in der Art des Lasters liegt. Und ich frage daher: wie

Erste seite des manuskripts des aufsatzes „architektur“

der stein auch, der die ufer bildet. Und während der maurer ziegel auf ziegel, stcin auf stein fügt, hat der zimmermann seinen platz daneben aufgeschlagen. Lustig klingen die axthiebe. Er macht das dach. Was für ein dach? Ein schönes oder ein häßliches? Er weiß es nicht. Das dach.

Und dann nimmt der tischler das maß für türen und fenster, und es erscheinen alle die anderen und messen und gehen in ihre werkstatt und arbeiten. Und dann rührt der bauer ein großes schaff mit kalkfarbe an und macht das haus schön weiß. Den pinsel aber hebt er auf, denn zu ostern übers jahr wird er wieder gebraucht werden.

Er hat für sich und die seinen und sein vieh ein haus errichten wollen, und das ist ihm gelungen. Genau so wie es seinem nachbarn oder seinem urahn gelang. Wie es jedem tier gelingt, das sich von seinen instinkten leiten läßt. Ist das haus schön? Ja, genau so schön ist es, wie es die rose oder die distel, das pferd oder die kuh sind.

Und ich frage wieder: Warum schändet ein architekt, der gute wie der schlechte, den see? Der architekt hat wie fast jeder stadtbewohner keine kultur. Ihm fehlt die sicherheit des bauern, der kultur besitzt. Der stadtbewohner ist ein entwurzelter.

Ich nenne kultur jene ausgeglichenheit des inneren und äußeren menschen, die allein ein vernünftiges denken und handeln verbürgt. Ich werde demnächst einen vortrag halten: Warum haben die papuas eine kultur und die deutschen keine?

Die geschichte der menschheit hatte bisher noch keine periode der kulturlosigkeit zu verzeichnen. Diese periode zu schaffen war dem stadtmenschen in der zweiten hälfte

des neunzehnten jahrhunderts vorbehalten. Bis dahin blieb die entwicklung unserer kultur in schönem, gleichmäßigem fluß. Man gehorchte der stunde und sah nicht vorwärts und nicht rückwärts.

Aber da tauchten falsche propheten auf. Sie sagten: Wie ist doch unser leben so häßlich und freudlos. Und sie trugen alles aus allen kulturen zusammen, stellten es in museen auf und sagten: Sehet, das ist schönheit. Ihr aber habt in erbärmlicher häßlichkeit gelebt.

Da gab es hausrat, der wie häuser mit säulen und gesimsen versehen war, da gab es samt und seide. Da gab es vor allem ornamente. Und da der handwerker, weil er ein moderner, kultivierter mann war, nicht im stande war, ornamente zu zeichnen, gründete man schulen, in denen gesunde junge menschen so lange verbogen wurden, bis sie es konnten. Wie man in China kinder in eine vase steckt und sie jahrelang füttert, bis sie als greuliche mißgeburten ihren käfig sprengen. Diese greulichen geistigen mißgeburten wurden nun genau so wie ihre chinesischen brüder gebührend angestaunt und konnten dank ihrer defekte leicht ihr brot verdienen.

Es war nämlich damals niemand da, der den menschen zugerufen hätte: Bedenkt doch, der weg der kultur ist ein weg vom ornament weg zur ornamentlosigkeit! Evolution der kultur ist gleichbedeutend mit dem entfernen des ornamentes aus dem gebrauchsgegenstande. Der papua bedeckt alles, was ihm erreichbar ist, mit ornamenten, von seinem antlitz und körper bis zu seinem bogen und ruderboot. Aber heute ist die tätowierung ein degenerationszeichen und nur mehr bei verbrechern und degenerierten aristokraten im gebrauch. Und der kultivierte mensch findet, zum unterschied vom papua-

neger, ein untätowiertes antlitz schöner als ein tätowiertes, und wenn die tätowierung von Michelangelo oder Kolo Moser selbst herrühren sollte. Und der mensch des neunzehnten jahrhunderts will nicht nur sein antlitz, sondern auch seinen koffer, sein kleid, seinen hausrat, seine häuser vor den künstlich erzeugten neuen papuas geschützt wissen. Die gotik? Wir stehen höher als die menschen der gotik. Die renaissance? Wir stehn höher. Wir sind feiner und edler geworden. Uns fehlen die robusten nerven, die dazu gehören, um aus einem elfenbeinhumpen zu trinken, in den eine amazonenschlacht eingeschnitten ist. Alte techniken sind uns verloren gegangen? Gott sei dank! Wir haben dafür die sphärenklänge Beethovens eingetauscht. Unsere tempel sind nicht mehr wie der Parthenon blau, rot, grün und weiß angestrichen. Nein, wir haben gelernt, die schönheit des nackten steines zu empfinden.

Aber es war — ich sagte es schon — damals niemand da, und die feinde unserer kultur und die lobredner alter kulturen hatten leichtes spiel. Sie befanden sich überdies in einem irrtum. Sie mißverstanden die vergangenen epochen. Da nämlich nur jene gegenstände aufbewahrt wurden, die sich dank ihrer zwecklosen ornamentik wenig zum gebrauch eigneten und daher nicht aufgebraucht wurden, kamen nur die ornamentierten dinge auf uns, und da nahm man an, daß es früher nur ornamentierte dinge gegeben hätte. Außerdem waren die dinge durch ihre ornamente leicht nach alter und herkunft zu bestimmen, und das katalogisieren war eine der erbaulichsten vergnügungen jener gottverdammten zeit.

Da konnte aber der handwerker nicht mit. Er sollte nämlich alles, was durch jahrtausende bei allen völkern

gemacht wurde, an einem tage machen und neu erfinden können. Diese dinge waren jeweils ausdruck ihrer kultur und wurden von den meistern so gefertigt, wie der bauer sein haus baut. Der meister von heute konnte arbeiten wie der meister von eh und je. Aber ornamente konnte der zeitgenosse Goethes nicht mehr machen. Da wurden die verbogenen geholt und dem meister als vormünder vorgesetzt.

Der maurermeister, der baumeister erhielt einen vormund. Der baumeister konnte nur häuser bauen: im stile seiner zeit. Aber der, der in jedem vergangenen stile bauen konnte, der, der aus dem kontakt mit seiner zeit gekommen war, der entwurzelte und verbogene, er wurde der herrschende mann, er, der architekt.

Der handwerker konnte sich nicht viel um bücher kümmern. Der architekt bezog alles aus büchern. Eine ungeheure literatur versorgte ihn mit allem wissenswerten. Man ahnt nicht, wie vergiftend diese unzahl von geschickten verlegerpublikationen auf unsere stadtkultur gewirkt, wie sie jede selbstbesinnung verhindert hat. Ob der architekt sich die formen so eingeprägt hatte, daß er sie aus dem gedächtnisse nachzeichnen konnte, oder ob er das vorlagewerk während seines „künstlerischen schaffens“ vor sich liegen haben mußte, kam auf eins heraus. Der effekt war immer derselbe. Es war immer ein greuel. Und dieser greuel wuchs ins unendliche. Ein jeder war bestrebt, seine sache in neuen publikationen verewigt zu sehen, und eine große zahl architektonischer blätter kam dem eitelkeitsbedürfnis der architekten entgegen. Und so ist es geblieben bis zum heutigen tage.

Aber der architekt hat den bauhandwerker auch aus einem anderen grunde verdrängt. Er lernte zeichnen, und

da er nichts anderes lernte, so konnte er es. Das kann der handwerker nicht. Seine hand ist schwer geworden. Die risse der alten meister sind schwerfällig, jeder baugewerbeschüler kann das besser. Und erst der sogenannte flotte darsteller, der von jedem architektenbüro gesuchte und hoch bezahlte mann!

Die baukunst ist durch den architekten zur graphischen kunst herabgesunken. Nicht der erhält die meisten aufträge, der am besten bauen kann, sondern der, dessen arbeiten sich auf dem papier am besten ausnehmen. Und diese beiden sind antipoden.

Wenn man die künste in eine reihe stellt und mit der graphik beginnt, so finden wir, daß es von ihr übergänge zur malerei gibt. Von dieser kann man durch die farbige skulptur zur plastik, von der plastik zur architektur gelangen. Graphik und architektur sind anfang und ende einer reihe.

Der beste zeichner kann ein schlechter architekt, der beste architekt kann ein schlechter zeichner sein. Schon bei der berufswahl zum architekten wird das talent zur graphischen kunst verlangt. Unsere ganze neue architektur ist am reißbrett erfunden, und die so entstandenen zeichnungen werden plastisch dargestellt, ähnlich wie man im panoptikum gemälde stellt.

Den alten meistern aber war die zeichnung nur ein mittel, um sich dem ausführenden handwerker verständlich zu machen. Wie sich der dichter durch die schrift verständlich machen muß. Aber wir sind noch nicht so kulturlos, daß wir einen knaben mit kalligraphischer handschrift die dichterei erlernen ließen.

Nun ist dies wohl bekannt: ein jedes kunstwerk hat

so starke innere gesetze, daß es nur in einer einzigen form erscheinen kann.

Ein roman, der ein gutes drama ergibt, ist sowohl als roman wie auch als drama schlecht. Ein weit ärgerer fall ist es noch, wenn zwei verschiedene künste, weisen sie auch sonst berührungspunkte auf, vermischt werden können. Ein bild, das zur panoptikumgruppe taugt, ist ein schlechtes bild. Den salontiroler kann man wohl bei Kastan zu sehen bekommen, nicht aber einen sonnenaufgang von Monet oder eine radierung von Whistler. Fürchterlich aber ist es, wenn eine architekturzeichnung, die man durch die art ihrer darstellung schon als graphisches kunstwerk gelten lassen muß — und es gibt wirkliche graphische künstler unter den architekten —, in stein, eisen und glas ausgeführt wird. Denn das zeichen des echt empfundenen bauwerkes ist: daß es wirkungslos in der fläche bleibt. Könnte ich das stärkste architektonische ereignis, den palazzo Pitti, aus dem gedächtnis der zeitgenossen löschen und vom besten zeichner gezeichnet als konkurrenzprojekt einreichen lassen: das preisgericht würde mich ins irrenhaus sperren.

Heute aber herrscht der flotte darsteller. Nicht mehr das handwerkszeug schafft die formen, sondern der bleistift. Aus der profilierung eines bauwerkes, aus der art seiner ornamentierung kann der beschauer entnehmen, ob der architekt mit bleistift nummer 1 oder mit bleistift nummer 5 arbeitet. Und welche fürchterliche geschmacksverheerung hat der zirkel auf dem gewissen! Das punktieren mit der reißfeder hat die quadratseuche erzeugt. Keine fensterumrahmung, keine marmorplatte bleibt im maßstab 1:100 unpunktiert, und maurer und steinmetz müssen den graphischen unsinn im schweiße ihres ange-

sichts auskratzen und abstocken. Ist dem künstler zufällig tusche in die reißfeder gekommen, so wird auch der vergolder bemüht.

Ich aber sage: Ein rechtes bauwerk macht im bilde, auf die fläche gebracht, keinen eindruck. Es ist mein größter stolz, daß die innenräume, die ich geschaffen habe, in der photographie vollständig wirkungslos sind. Daß die bewohner meiner räume im photographischen bilde ihre eigene wohnung nicht erkennen, genau wie der besitzer eines bildes von Monet das werk bei Kastan nicht erkennen würde. Auf die ehre, in den verschiedenen architektonischen zeitschriften veröffentlicht zu werden, muß ich verzichten. Die befriedigung meiner eitelkeit ist mir versagt.

Und so ist mein wirken vielleicht wirkungslos. Man kennt nichts von mir. Da aber zeigt sich die kraft meiner ideen und die richtigkeit meiner lehre. Ich, der unveröffentlichte, ich, dessen wirken man nicht kennt, ich bin der einzige von den tausenden, der wirklichen einfluß besitzt. Ich kann mit einem beispiel dienen. Als es mir zum ersten male vergönnt war, etwas zu schaffen — es war schwer genug, da, wie ich sagte, arbeiten in meinem sinne graphisch nicht dargestellt werden können —, da wurde ich arg angefeindet. Es war vor zwölf jahren: das Café Museum in Wien. Die architekten nannten es das „Café nihilismus“. Aber das Café Museum besteht heute noch, während alle die modernen tischlerarbeiten der tausend anderen schon längst in die rumpelkammer geworfen wurden. Oder sie haben sich dieser arbeiten zu schämen. Und daß das Café Museum mehr einfluß auf unsere heutige tischlerarbeit gehabt hat, als alle vorherigen arbeiten zusammen, das kann ihnen ein blick in den jahr-

gang 1899 der münchner „Dekorativen Kunst" zeigen, in welcher zeitschrift dieser innenraum — ich glaube, er gelangte durch ein versehen der redaktion hinein — reproduziert wurde. Aber diese beiden photographischen reproduktionen waren es nicht, die damals den einfluß ausmachten — sie blieben vollständig unbeachtet. Nur die kraft des beispieles hat einfluß gehabt. Jene kraft, mit der auch die alten meister gewirkt haben, schneller und rascher bis in die entferntesten erdenwinkel, obgleich oder vielmehr weil es noch keine post, keine telegraphen und zeitungen gab.

Die zweite hälfte des neunzehnten jahrhunderts war erfüllt von dem ruf der kulturlosen: Wir haben keinen baustil! Wie falsch, wie unrichtig! Gerade diese zeit hatte einen stärker akzentuierten, einen stärker von jeder früheren periode unterscheidbaren stil als je eine zuvor; es war ein wechsel, der in der kulturgeschichte ohne beispiel dasteht. Da aber die falschen propheten ein produkt nur an dem verschieden gearteten ornament erkennen konnten, wurde ihnen das ornament zum fetisch, sie unterschoben diesen wechselbalg, indem sie ihn stil nannten. Wahren stil hatten wir schon, aber wir hatten kein ornament. Wenn ich sämtliche ornamente unserer alten und neuen häuser herunterschlagen könnte, daß nur die nackten mauern zurückblieben, wäre es allerdings schwer, das haus des fünfzehnten jahrhunderts vom hause des siebzehnten jahrhunderts zu unterscheiden. Aber die häuser des neunzehnten jahrhunderts fände jeder laie auf den ersten blick heraus. Wir hatten kein ornament, und sie jammerten, daß wir keinen stil hätten. Und sie kopierten solange vergangene ornamente, bis sie es selbst lächerlich fanden, und als das nicht mehr weiter ging, erfanden sie

neue ornamente, das heißt, sie waren kulturell so tief gesunken, daß sie es konnten. Und sie freuen sich nun, daß sie den stil des zwanzigsten jahrhunderts gefunden hätten.

Aber der stil des zwanzigsten jahrhunderts ist das nicht. Es gibt gar viele dinge, die den stil des zwanzigsten jahrhunderts in reiner form zeigen. Das sind jene, deren erzeugern die verbogenen nicht als vormünder eingesetzt wurden. Solche erzeuger sind vor allem die schneider. Solche sind die schuhmacher, die taschner und sattler, solche sind die wagenbauer, die instrumentenmacher und alle, alle jene, die nur darum der allgemeinen entwurzelung entgingen, weil ihr handwerk den kulturlosen nicht vornehm genug erschien, es ihrer reformen teilhaftig werden zu lassen. Welches glück! Aus diesen resten, die mir die architekten gelassen haben, konnte ich vor zwölf jahren die moderne tischlerei rekonstruieren, jene tischlerei, die wir besäßen, wenn die architekten nie ihre nase in die tischlerwerkstätte hineingesteckt hätten. Denn nicht wie ein künstler bin ich an die aufgabe getreten, frei schaffend, der phantasie freien spielraum lassend. So ähnlich drückt man sich wohl in künstlerkreisen aus. Nein. Sondern zaghaft wie ein lehrling ging ich in die werkstätten, ehrfürchtig sah ich zu dem mann mit der blauen schürze empor. Und bat: Laß mich deines geheimnisses teilhaftig werden! Denn schamhaft vor den blicken der architekten verborgen lag noch manches stück werkstatt-tradition. Und als sie meinen sinn erkannten, als sie sahen, daß ich nicht einer bin, der ihr geliebtes holz auf grund von reißbrettphantasien verunstalten will, als sie sahen, daß ich die edle farbe ihres ehrfürchtig verehrten materials nicht mit grünen oder violetten beizen schänden wollte, da kam ihr stolzes werkstattbewußtsein an

die oberfläche und ihre sorgsam verborgene tradition kam zum vorschein und ihr haß gegen ihre bedrücker machte sich luft. Und ich fand die moderne wandverkleidung in den paneelen, die den wasserkasten des alten waterclosets verbergen, ich fand die moderne ecklösung bei den kassetten, in denen die silberbestecke aufbewahrt wurden, ich fand schloß und beschläge beim koffer- und klaviermacher. Und ich fand das wichtigste: daß der stil vom jahre 1900 sich vom stile des jahres 1800 nur so weit unterscheidet, als sich der frack vom jahre 1900 vom frack des jahres 1800 unterscheidet.

Das ist nicht viel. Der eine war aus blauem tuch und hatte goldene knöpfe, der andere ist aus schwarzem und hat schwarze knöpfe. Der schwarze frack ist im stile unserer zeit. Das kann niemand leugnen. Die verbogenen waren in ihrem hochmut an der reformierung unserer kleidung vorbeigegangen. Sie waren nämlich alle ernste männer, die es unter ihrer würde fanden, sich mit solchen dingen abzugeben. Und so blieb unsere kleidung im stile ihrer zeit. Dem würdigen ernsten manne ziemte nur das erfinden von ornamenten.

Als mir nun endlich die aufgabe zuteil wurde, ein haus zu bauen, sagte ich mir: Ein haus kann sich in der äußeren erscheinung höchstens wie der frack verändert haben. Also nicht viel. Und ich sah, wie die alten bauten, und sah, wie sie sich von jahrhundert zu jahrhundert, von jahr zu jahr vom ornamente emanzipierten. Ich mußte daher dort anknüpfen, wo die kette der entwicklung zerrissen wurde. Eines wußte ich: ich mußte, um in der linie der entwicklung zu bleiben, noch bedeutend einfacher werden. Die goldenen knöpfe mußte ich durch schwarze ersetzen. Unauffällig muß das haus aussehen.

Hatte ich nicht einmal den satz geprägt: modern gekleidet ist der, der am wenigsten auffällt. Das klang paradox. Aber es fanden sich brave menschen, die diesen wie so viele andere meiner paradoxen einfälle sorgfältig aufhoben und von neuem drucken ließen. Das geschah so oft, daß die leute sie schließlich für wahr hielten.

Was jedoch die unauffälligkeit angeht, da hatte ich eines nicht ins kalkül gezogen. Nämlich: was von der kleidung galt, das galt nicht in der architektur. Ja, wäre die architektur von den verbogenen in ruhe gelassen worden, und die kleidung im sinne alten theaterplunders oder secessionistisch — versuche dazu hatte es wohl gegeben — reformiert worden, dann wäre es umgekehrt gewesen.

Denken sie sich die situation so: Ein jeder trägt eine kleidung, die einer vergangenen zeit angehört oder einer imaginären, fernen zukunft. Da sähe man männer aus dem grauen altertum, frauen in hochgetürmten frisuren und reifrock, zierliche herren in burgundischer hose. Und dazwischen ein paar neckische moderne mit violetten escarpins und apfelgrünen seidenen wämsern mit applikationen von professor Walter Scherbel. Und nun träte ein mann in schlichtem gehrock unter sie. Würde der nicht auffallen? Ja, viel mehr, würde er nicht ärgernis erregen? Und würde nicht die polizei gerufen werden, die dazu da ist, alles zu entfernen, was ärgernis erregt?

Die sache ist aber umgekehrt. Die kleidung ist richtig, die harlekinade auf dem gebiete der architektur. Mein haus (gemeint ist das „Looshaus“ auf dem Michaelerplatz in Wien, das im selben jahre erbaut wurde, in dem dieser artikel entstand) erregte richtig ärgernis und die polizei war prompt zur stelle. Solche dinge könne ich

wohl zwischen vier wänden abtun, aber auf die straße gehöre so etwas nicht!

*

Vielen werden während meiner letzten ausführungen bedenken aufgestiegen sein, bedenken, die sich gegen den vergleich richten, den ich zwischen schneiderei und architektur mache. Die architektur ist doch eine kunst. Zugegeben, einstweilen zugegeben. Aber ist ihnen noch nie die merkwürdige übereinstimmung im äußeren der menschen und im äußeren der häuser aufgefallen? Paßte nicht der gotische stil zur zatteltracht, die allongeperücke zum barock? Aber passen sich unsere heutigen häuser unserer tracht an? Man befürchtet die einförmigkeit? Ja, waren die alten bauten innerhalb einer epoche und innerhalb eines landes nicht auch einförmig? So einförmig, daß es uns möglich ist, sie dank ihrer einförmigkeit nach stilen und ländern, nach völkern und städten zu sichten? Die nervöse eitelkeit war den alten meistern fremd. Die formen hatte die tradition bestimmt. Nicht die formen änderten sie. Sondern die meister waren nicht imstande, die feste, geheiligte, traditionelle form unter allen umständen treu zu verwenden. Neue aufgaben änderten die form, und so wurden die regeln durchbrochen, neue formen entstanden. Aber die menschen der zeit waren einig mit der architektur ihrer zeit. Das neuerstandene haus gefiel allen. Heute gefallen die meisten häuser nur zwei menschen: dem bauherrn und dem architekten.

Das haus hat allen zu gefallen. Zum unterschiede vom kunstwerk, das niemandem zu gefallen hat. Das kunstwerk ist eine privatangelegenheit des künstlers. Das haus ist es nicht. Das kunstwerk wird in die welt gesetzt, ohne daß

ein bedürfnis dafür vorhanden wäre. Das haus deckt ein bedürfnis. Das kunstwerk ist niemandem verantwortlich, das haus einem jeden. Das kunstwerk will die menschen aus ihrer bequemlichkeit reißen. Das haus hat der bequemlichkeit zu dienen. Das kunstwerk ist revolutionär, das haus konservativ. Das kunstwerk weist der menschheit neue wege und denkt an die zukunft. Das haus denkt an die gegenwart. Der mensch liebt alles, was seiner bequemlichkeit dient. Er haßt alles, was ihn aus seiner gewonnenen und gesicherten position reißen will und belästigt. Und so liebt er das haus und haßt die kunst.

So hätte also das haus nichts mit kunst zu tun und wäre die architektur nicht unter die künste einzureihen? Es ist so. Nur ein ganz kleiner teil der architektur gehört der kunst an: das grabmal und das denkmal. Alles andere, alles, was einem zweck dient, ist aus dem reiche der kunst auszuschließen.

Erst wenn das große mißverständnis, daß die kunst etwas ist, was einem zwecke angepaßt werden kann, überwunden sein wird, erst wenn das lügnerische schlagwort „angewandte kunst“ aus dem sprachschatz der völker verschwunden sein wird, erst dann werden wir die architektur unserer zeit haben. Der künstler hat nur sich selbst zu dienen, der architekt der allgemeinheit. Aber die verquickung von kunst und handwerk hat beiden, hat der menschheit unendlichen schaden zugefügt. Die menschheit weiß dadurch nicht mehr, was kunst ist. In sinnloser wut verfolgt sie den künstler und vereitelt dadurch das schaffen des kunstwerkes. Die menschheit begeht stündlich die ungeheure sünde, die nicht vergeben werden kann, die sünde wider den heiligen geist. Mord und raub, alles kann vergeben werden. Aber die vielen neunten

symphonien, die die menschheit in ihrer verblendung durch verfolgung des künstlers — nein, schon durch unterlassungssünden — verhindert hat, die werden ihr nicht vergeben. Die durchkreuzung der pläne gottes wird ihr nicht vergeben.

Die menschheit weiß nicht mehr, was kunst ist. „Die kunst im dienste des kaufmannes" hieß neulich eine ausstellung in München, und keine hand fand sich, die das freche wort gezüchtigt hätte. Und niemand lacht bei dem schönen wort „angewandte kunst".

Wer aber weiß, daß die kunst dazu da ist, um die menschen immer weiter und weiter, immer höher und höher zu führen, sie gottähnlicher zu machen, der empfindet die verquickung von materiellem zweck mit kunst als profanation des höchsten. Die menschen lassen den künstler nicht gewähren, weil sie keine scheu vor ihm haben, und das handwerk kann sich, mit den zentnergewichten idealer forderungen belastet, nicht frei entfalten. Der künstler hat bei den lebenden keine majorität hinter sich zu haben. Sein reich ist die zukunft.

Da es geschmackvolle und geschmacklose gebäude gibt, so nehmen die menschen an, daß die einen von künstlern herrühren, die anderen von nichtkünstlern. Aber geschmackvoll bauen ist noch kein verdienst, wie es kein verdienst ist, das messer nicht in den mund zu stecken oder sich des morgens die zähne zu putzen. Man verwechselt hier kunst und kultur. Wer kann mir aus vergangenen epochen, also aus kultivierten zeiten, eine geschmacklosigkeit nachweisen? Die häuser des kleinsten maurermeisters in der provinzstadt hatten geschmack. Freilich gab es große und kleine meister. Den großen meistern waren die großen arbeiten vorbehalten. Die

großen meister hatten dank ihrer hervorragenden bildung einen innigeren kontakt mit dem weltgeist als die andern.

Die architektur erweckt stimmungen im menschen. Die aufgabe des architekten ist es daher, die stimmung zu präzisieren. Das zimmer muß gemütlich, das haus wohnlich aussehen. Das justizgebäude muß dem heimlichen laster wie eine drohende gebärde erscheinen. Das bankhaus muß sagen: hier ist dein geld bei ehrlichen leuten fest und gut verwahrt.

Der architekt kann das nur erreichen, wenn er bei jenen gebäuden anknüpft, die bisher im menschen diese stimmung erzeugt haben. Bei den chinesen ist die farbe der trauer weiß, bei uns schwarz. Unseren baukünstlern wäre es daher unmöglich, mit schwarzer farbe freudige stimmung zu erregen.

Wenn wir im walde einen hügel finden, sechs schuh lang und drei schuh breit, mit der schaufel pyramidenförmig aufgerichtet, dann werden wir ernst, und es sagt etwas in uns: Hier liegt jemand begraben. *Das ist architektur.*

Unsere kultur baut sich auf der erkenntnis von der alles überragenden größe des klassischen altertums auf. Die technik unseres denkens und fühlens haben wir von den römern übernommen. Von den römern haben wir unser soziales empfinden und die zucht der seele.

Es ist kein zufall, daß die römer nicht im stande waren, eine neue säulenordnung, ein neues ornament zu erfinden. Dazu waren sie schon zu weit vorgeschritten. Sie haben das alles von den griechen übernommen und haben es für ihre zwecke adaptiert. Die griechen waren individualisten. Jedes bauwerk mußte seine eigene profilierung, seine eigene ornamentierung haben. Die römer

aber dachten sozial. Die griechen konnten kaum ihre städte verwalten, die römer den erdball. Die griechen verschwendeten ihre erfindungskraft in der säulenordnung, die römer verwendeten sie auf den grundriß. Und wer den großen grundriß lösen kann, der denkt nicht an neue profilierungen.

Seitdem die menschheit die größe des klassischen altertums empfindet, verbindet die großen baumeister ein gemeinsamer gedanke. Sie denken: so wie ich baue, hätten die alten römer auch gebaut. Wir wissen, daß sie unrecht haben. Zeit, ort, zweck und klima, das milieu machen ihnen einen strich durch diese rechnung.

Aber jedesmal wenn sich die baukunst immer und immer wieder durch die kleinen, durch die ornamentiker, von ihrem großen vorbilde entfernt, ist der große baukünstler nahe, der sie wieder zur antike zurückführt. Fischer von Erlach im süden, Schlüter im norden waren mit recht die großen meister des achtzehnten jahrhunderts. Und an der schwelle des neunzehnten stand Schinkel. Wir haben ihn vergessen. Möge das licht dieser überragenden gestalt auf unsere kommende baukünstlergeneration fallen!

DAS MYSTERIUM DER AKUSTIK

(1912)

Man hat mich gefragt, ob der Bösendorfersaal erhalten werden solle. Der frager ging wohl von der voraussetzung aus, daß es eine sache der pietät wäre, einen saal, der in der musikgeschichte Wiens eine so große rolle gespielt hat, nicht zu demolieren.

Aber diese frage ist nicht eine sache der pietät, sondern eine frage der akustik. Diese frage will ich nun beantworten. Es war gut, daß ich gefragt wurde, sonst hätte ich die antwort mit ins grab genommen.

Seit jahrhunderten beschäftigen sich die architekten mit der frage der akustik. Sie wollten sie auf konstruktivem wege lösen. Sie zeichneten gerade linien vom tongeber nach der decke und meinten, daß der schall wie eine billardkugel im selben winkel von der bande abspringe und seinen neuen weg nehme. Aber alle diese konstruktionen sind unsinn.

Denn die akustik eines saales ist nicht eine frage der raumlösung, sondern eine frage des materials. Einen akustisch schlechten saal kann man durch weiche stoffe, durch vorhänge und wandbespannungen verbessern. Ja, ein mitten durch den saal gespannter zwirnsfaden kann die akustik eines raumes völlig verändern und verbessern.

Das aber sind surrogate. Denn diese weichen stoffe saugen den ton auf und nehmen ihm seine fülle. Da wußten die griechen besser bescheid. Unter den sitzen ihrer theater hatten sie in gleichen abständen kammern angebracht, in denen sich jeweils ein riesiges metallenes becken befand, das mit trommelfell bespannt war. Sie versuchten, den ton zu verstärken, nicht, ihn zu schwä-

chen. Und der Bösendorfersaal hat die herrlichste akustik, ohne alle vorhänge, mit geraden, nackten mauern.

Also gilt es wohl, einen neuen saal zu bauen, mit den genauen abmessungen des alten, um den anhängern der bisherigen akustiktheorie recht zu geben, und aus demselben material, um mir recht zu geben? Das resultat: der saal wäre vollständig unakustisch.

Man hat diese versuche schon gemacht. In Manchester wurde der berühmte bremer konzertsaal genau kopiert, der als der bestakustische weltberühmt ist. Mit negativem erfolge. Aber bisher war jeder *neue* saal schlecht akustisch. Manche erinnern sich der eröffnung der wiener hofoper. Man klagte damals, daß es mit der wiener gesangskunst durch das unakustische haus für immer vorbei sei. Und heute gilt die oper als das muster eines akustischen theaters.

Haben sich unsere ohren geändert? Nein, das material, aus dem der saal besteht, hat sich geändert. Das material hat durch vierzig jahre immer gute musik eingesogen und wurde mit den klängen unserer philharmoniker und den stimmen unserer sänger imprägniert. Das sind mysteriöse molekularveränderungen, die wir bisher nur am holze der geige beobachten konnten.

Um einen raum akustisch zu machen, muß man also darin musik machen? Nein, das genügt nicht. *Gute* musik muß man drinnen machen. Denn die seelen der menschen kann man wohl betrügen, aber nicht die seele des materials. Säle, in denen man bisher nur blechmusik gespielt hat, bleiben ewig unakustisch. Aber, so fein empfindlich ist die seele des materiales: man lasse durch acht tage eine militärmusik im Bösendorfersaal schmettern, und die berühmte akustik des raumes ist sofort beim teufel. Wie

die geige eines Paganini durch einen stümper sofort ruiniert werden würde. Überhaupt wird blechmusik vom baumaterial nicht gut ertragen. Daher ist immer die eine seite eines opernhauses weniger akustisch. Säle, in denen nie blechinstrumente spielen, weisen mit der zeit die beste akustik auf. Im mörtel des Bösendorfersaales wohnen die töne Liszts und Meschaerts und zittern und vibrieren bei jedem tone eines neuen pianisten und sängers mit.

Das ist das mysterium der akustik des raumes.

MEINE BAUSCHULE

(1913)

Es gibt kein größeres unglück, als zur untätigkeit verdammt zu sein.

Als ich vor fünfzehn jahren an professor Josef Hoffmann die bitte richtete, das sitzungszimmer Secession, einen raum, den ja sowieso niemand zu sehen bekommt und auf dessen ausstattung nur einige hundert kronen verwendet werden sollten, einrichten zu dürfen, wurde mir das rundweg abgeschlagen.

Als mir durch vermittlung Wilhelm Exners gestattet wurde, im schneidermeisterkurse des technologischen museums vorträge zu halten, mußte ich diese auf veranlassung des damaligen sekretärs hofrat Adolf Vetter sofort einstellen.

Dieses zweite erlebnis war das schmerzlichere. Ich fühlte, daß ich meinen mitmenschen nicht nur durch das beispiel, sondern auch durch meine lehre etwas geben könne. Und der schmerz wurde zur qual, als ich es erleben mußte, daß meine beispiele, die nach und nach doch durch einige öffentliche arbeiten an das tageslicht kamen, von meinen künstlerischen gegnern in eine falsche lehre umgemünzt wurden.

Ein lichtstrahl in meinem leben! Einige Wagnerschüler, meiner meinung nach die besten, ersuchten mich, für die verwaiste lehrkanzel Otto Wagners zu kandidieren.

Selbstverständlich war ich von der erfolglosigkeit eines solchen beginnens überzeugt. Aber das vertrauen unserer besten jugend gab mir die kraft, meine eigene schule ins leben zu rufen.

Und so entstand die Adolf Loos-bauschule.

An die stelle der auf unseren hochschulen gelehrten bauweise, die teils aus der adaptierung vergangener baustile auf unsere lebensbedürfnisse besteht, teils auf das suchen nach einem neuen stil gerichtet ist, will ich meine lehre setzen: die tradition.

Im anfange des neunzehnten jahrhunderts haben wir die tradition verlassen. Dort will ich wieder anknüpfen.

Unsere kultur baut sich auf der erkenntnis von der alles überragenden größe des klassischen altertums auf. Die technik unseres denkens und fühlens haben wir von den römern übernommen. Von den römern haben wir unser soziales empfinden und die zucht der seele.

Seitdem die menschheit die größe des klassischen altertums empfindet, verband die großen baumeister ein gedanke. Sie dachten: so wie ich baue, hätten die alten römer diese aufgabe auch gelöst. Diesen gedanken will ich meinen schülern einimpfen.

Das heute baue sich auf das gestern auf, so wie sich das gestern auf das vorgestern aufgebaut hat.

Nie war es anders — nie wird es anders sein. Es ist die wahrheit, die ich lehre. Infolge der falschen lehren, die alle schulen und die öffentlichkeit in beschlag genommen haben, werde ich den sieg der wahrheit nicht erleben. Ob meine schüler ihn erleben werden, hängt von ihrer kraft ab. Ich warne kraftlose, meine schüler zu werden. Ausgeschlossen aus der kameraderie, die sich durch bünde, vereine, kunstzeitschriften und die tagespresse die öffentlichkeit erobert hat, müssen sie ihre eigenen wege gehen. Staatsaufträge und lehrkanzeln kann es für sie nicht geben. Aber das bewußtsein, ihr leben den forderungen des tages geweiht zu haben, möge ihnen vollen ersatz für titel, orden und sinekuren bieten.

Meine schüler teilen sich in ordentliche und außerordentliche hörer. Die ordentlichen hörer arbeiten in meiner baukanzlei, die außerordentlichen können meine vorträge anhören. Es bereitete mir eine große genugtuung, daß die hörer unserer beiden staatlichen bauschulen, der technischen hochschule und der akademie, ein starkes kontingent meiner zuhörerschaft lieferten. Drei gegenstände wurden gelehrt: das bauen von innen nach außen, kunstgeschichte und materialkunde. Die Schwarzwaldschen schulanstalten stellten mir ihre schulräume zur verfügung, wofür ich der leiterin, frau dr. Eugenie Schwarzwald, meinen und meiner hörer innigsten dank sage. Die anstalt hatte sicher sehr unter anfeindungen zu leiden. Der andrang jedoch war so groß, daß ich durch zwei schulsäle, die durch eine doppeltüre verbunden waren und von denen jeder vierzig personen faßte, durchsprechen mußte. Aus allen kreisen kamen hörer, gäste aus dem auslande, die sich zu kurzem aufenthalt in Wien befanden, wollten mich hören, und der arme student saß neben der prinzessin.

Ein lehrer unserer hochschule hat seinen schülern mitten im schuljahre den besuch meiner vorträge verboten. Ich bin ihm dafür dank schuldig. Die charaktervollen blieben, und von den andern hat er mich befreit.

Ordentliche hörer hatte ich nur drei. Einer hatte die höhere gewerbeschule absolviert, zwei waren einige semester an der technischen hochschule inskribiert gewesen, hatten aber keine bautechnischen vorkenntnisse. Meine methode ist es, sofort an einem projekt alle technischen und architektonischen details durchzunehmen. Die äußere gestaltung knüpft traditionell dort an, wo die wiener architekten die tradition verlassen haben. Es liegt in der

art der schule, daß die schüler ihre arbeiten vergleichen, daß einer vom andern lernt. Die projekte mußten von innen nach außen gestaltet werden, fußboden und decke (parketten und kassettenteilung) waren das primäre, die fassade das sekundäre. Auf genaue achsenausteilung, auf die richtige möblierung wurde das größte gewicht gelegt. Auf diese weise brachte ich meine schüler dazu, dreidimensional, im kubus zu denken. Wenige architekten können das heute; mit dem denken in der fläche scheint die erziehung des architekten heute abgeschlossen.

Ich werde im nächsten jahre meine bauschule ausgestalten. Es soll auch baumechanik und baukonstruktionslehre gelehrt werden, so daß absolvierte gymnasiasten und realschüler aufnahme finden können. Und schließlich wird in jedem jahr ein wiener bauwerk vollständig aufgenommen werden, ein bauwerk aus jener zeit, an die wir anzuknüpfen haben. Im nächsten jahre soll das hauptwerk Hohenbergs von Hetzendorf, das palais Pallavicini am Josefsplatz, die reihe beginnen.

DIE KRANKEN OHREN BEETHOVENS

(1913)

Um die wende des achtzehnten und neunzehnten jahrhunderts lebte in Wien ein musiker namens Beethoven. Das volk verlachte ihn, denn er hatte seine schrullen, eine kleine gestalt und einen komischen kopf. Die bürger nahmen an seinen kompositionen anstoß. „Denn", so sagten sie, „schade, der mann hat kranke ohren. Schreckliche dissonanzen heckt sein gehirn aus. Da er aber behauptet, daß es herrliche harmonien seien, so sind seine ohren, da wir nachweislich gesunde ohren besitzen, krank. Schade!"

Der adel aber, der dank der rechte, die ihm die welt verliehen hatte, auch die pflichten kannte, die er der welt schuldig war, gab ihm das nötige geld, um seine werke aufführen zu können. Der adel hatte auch die macht, eine oper Beethovens im kaiserlichen operntheater zur aufführung zu bringen. Aber die bürger, die das theater füllten, bereiteten dem werk eine solche niederlage, daß man eine zweite aufführung nicht wagen konnte.

Hundert jahre sind seither verflossen, und die bürger lauschen ergriffen den werken des kranken, verrückten musikanten. Sind sie adelig geworden, wie die edlen vom jahre 1819, und haben ehrfurcht bekommen vor dem willen des genius? Nein, sie sind alle krank geworden. Sie haben alle die kranken ohren Beethovens. Durch ein jahrhundert haben die dissonanzen des heiligen Ludwig ihre ohren malträtiert. Das haben die ohren nicht aushalten können. Alle anatomischen details, alle knöchelchen, windungen, trommelfelle und trompeten erhielten die krankhaften formen, die das ohr Beethovens aufwies.

Und das komische gesicht, hinter dem die gassenbuben spottend nachliefen, wurde dem volke zum geistigen antlitz der welt.

Es ist der geist, der sich den körper baut.

KARL KRAUS

(1913)

Er steht an der schwelle einer neuen zeit und weist der menschheit, die sich von gott und der natur weit, weit entfernt hat, den weg. Den kopf in den sternen, die füße auf der erde, schreitet er, das herz in qual über der menschheit jammer. Und ruft. Er fürchtet den weltuntergang. Aber, da er nicht schweigt, weiß ich, daß er die hoffnung nicht aufgegeben hat. Und er wird weiter rufen und seine stimme wird durch die kommenden jahrhunderte dringen, bis sie gehört wird. Und die menschheit wird einmal Karl Kraus ihr leben zu danken haben.

REGELN FÜR DEN, DER IN DEN BERGEN BAUT

(1913)

Baue nicht malerisch. Überlasse solche wirkung den mauern, den bergen und der sonne. Der mensch, der sich malerisch kleidet, ist nicht malerisch, sondern ein hanswurst. Der bauer kleidet sich nicht malerisch. Aber er ist es.

Baue so gut wie du kannst. Nicht besser. Überhebe dich nicht. Und nicht schlechter. Drücke dich nicht absichtlich auf ein niedrigeres niveau herab, als auf das du durch deine geburt und erziehung gestellt wurdest. Auch wenn du in die berge gehst. Sprich mit den bauern in deiner sprache. Der wiener advokat, der im steinklopferhansdialekt mit dem bauern spricht, hat vertilgt zu werden.

Achte auf die formen, in denen der bauer baut. Denn sie sind der urväterweisheit geronnene substanz. Aber suche den grund der form auf. Haben die fortschritte der technik es möglich gemacht, die form zu verbessern, so ist immer diese verbesserung zu verwenden. Der dreschflegel wird von der dreschmaschine abgelöst.

Die ebene verlangt eine vertikale baugliederung; das gebirge eine horizontale. Menschenwerk darf nicht mit gotteswerk in wettbewerb treten. Die Habsburgwarte stört die kette des wienerwaldes, aber der Husarentempel fügt sich harmonisch ein.

Denke nicht an das dach, sondern an regen und schnee. So denkt der bauer und baut daher in den bergen

das flachste dach, das nach seinem technischen wissen möglich ist. In den bergen darf der schnee nicht abrutschen, wann *er* will, sondern wann der bauer will. Der bauer muß daher ohne lebensgefahr das dach besteigen können, um den schnee wegzuschaffen. Auch wir haben das flachste dach zu schaffen, das *unseren* technischen erfahrungen nach möglich ist.

Sei wahr! Die natur hält es nur mit der wahrheit. Mit eisernen gitterbrücken verträgt sie sich gut, aber gotische bogen mit brückentürmen und schießscharten weist sie von sich.

Fürchte nicht, unmodern gescholten zu werden. Veränderungen der alten bauweise sind nur dann erlaubt, wenn sie eine verbesserung bedeuten, sonst aber bleibe beim alten. Denn die wahrheit, und sei sie hunderte von jahren alt, hat mit uns mehr inneren zusammenhang als die lüge, die neben uns schreitet.

HEIMATKUNST

(1914)

Die architekten haben mit der reproduktion der alten stile schiffbruch gelitten, sie leiden jetzt, nachdem sie ohne erfolg versucht haben, den stil unserer zeit zu finden, wieder schiffbruch. Und da kommt ihnen das schlagwort „heimatkunst“ als letzter rettungsanker sehr gelegen. Ich hoffe, daß es damit endgültig abgetan ist. Ich hoffe, daß das arsenal des bösen damit endgültig erschöpft ist. Ich hoffe, daß man dann endlich sich auf sich selbst besinnen wird.

Das wort heimat hat einen schönen klang. Und die pflege der heimatlichen bauweise ist eine berechtigte forderung. Kein fremdkörper sollte sich in ein stadtbild hineinwagen dürfen, kein indischer pagodenprunk sich auf dem lande breit machen. Wie aber wird von den heimatkünstlern die frage gelöst? Vor allem soll jeder technische fortschritt aus dem bauwesen für ewige zeiten eliminiert werden. Neue erfindungen, neue erfahrungen sollen nicht verwendet werden, da sie — nun, da sie der heimischen bauweise nicht entsprechen. Ein wahres glück für die heimatkünstler, daß die menschen in der steinzeit noch nicht diese forderung aufstellten, weil wir dann keine heimische bauweise besäßen, und sie dadurch keine lebensbedingungen hätten! Das holzzementdach, eine so epochale errungenschaft, die, wäre sie uns im siebzehnten jahrhundert beschieden worden, von den baukünstlern mit jubelschreien empfangen worden wäre, wird von den heimatkünstlern verneint. Schließlich wissen auch die anderen architekten damit nichts anzufangen. Vor dreihundert jahren, als die italienische bauweise

über die alpen kam, da seufzten die wiener baumeister unter dem druck, den das schindeldach auf ihre erfindungskraft ausübte. Man probierte es, um des nordischen schnees und regens herr zu werden, mit ziegeln, die in mörtel gelegt wurden, man führte falsche mauern über die giebelfronten und setzte falsche fenster ein. Und man sehnte sich nach dem flachen dache jahrhundertelang. Als aber nach dem großen brande in Hamburg der einfache handelsmann in Hirschberg in Schlesien endlich das große problem des feuer- und wassersicheren billigen flachen daches löste, war die sehnsucht der jahrhunderte schon verflogen, und der große moment fand wahrlich ein kleines geschlecht. Man konnte das flache dach nicht verwenden. Das wäre kein unglück. Aber ein unglück ist es für die kultur der menschheit, daß sich in Deutschland gesetzgeber finden, die unter dem drucke der heimatkünstler das holzzementdach polizeilich verbieten. Aus ästhetischen gründen. Denn auf dem lande decke man mit ziegeln oder schiefer.

In Wien verschandeln die architekten die stadt, ohne von der polizei dazu veranlaßt zu werden. Aus freien stücken. Alle größe ist dadurch aus der stadt verschwunden. Wenn ich mich bei der oper aufstelle und zum Schwarzenbergplatz hinunterblicke, so habe ich das intensive gefühl: Wien! Wien, die millionenstadt, Wien, die metropole eines großen reiches. Wenn ich aber die zinshäuser am Stubenring betrachte, so habe ich nur ein gefühl: fünfstöckiges Mährisch-Ostrau.

Und hier erhebe ich die erste anklage gegen die heimatkünstler. Große städte wollen sie zu kleinstädten herabdrücken, kleinstädte zu dörfern. Aber unser bestreben hat die umgekehrte richtung zu nehmen. Geradeso

wie sich der raseurgehilfe bei der auswahl seiner kleidung von dem richtigen bestreben leiten läßt, für einen grafen gelten zu wollen, während es keinen grafen gibt, der bei der auswahl seiner kleidungsstücke von dem bestreben erfüllt wäre, für einen raseurgehilfen gehalten zu werden. Dieses einfache prinzip, dieses streben nach vornehmheit und daher vollkommenheit, das die menschheit seit urbeginn erfüllt, hat den heutigen stand unserer kultur geschaffen. Aber die heimatkünstler machen es umgekehrt. Dieselben details, dieselben dachformen, erker, türme und giebel, die in Mährisch-Ostrau bekannt sind, seitdem es dreistöckige häuser gibt, werden nun in der hauptstadt verwendet.

Die alte ringstraße ist kein architektonisches heldenstück. Steinformen erscheinen in zement gegossen und angenagelt. Doch diese fehler haben die neuen wiener häuser auch. Die häuser der siebziger jahre nahmen ihre formen aber von den palästen des italienischen adels ab. So, wie es die baumeister des achtzehnten jahrhunderts getan hatten. Dadurch erhielten wir einen wiener stil, den stil der hauptstadt. Das haus auf dem Michaelerplatz mag gut oder schlecht sein, aber eines müssen ihm auch seine gegner lassen: daß es nicht provinzmäßig ist. Daß es ein haus ist, das nur in einer millionenstadt stehen kann. Right or wrong, my country! Recht oder schlecht — meine stadt!

Unsere architekten haben allerdings keine sehnsucht nach dem wiener baustil. Sie sind auf die deutschen bauzeitungen abonniert, und das ergebnis eines solchen abonnements ist erschreckend.

In der letzten zeit gibt es häuser in der inneren stadt, die frischweg aus Magdeburg oder Essen an der Ruhr

nach Wien importiert sind. Wenn sich die magdeburger solche häuser gefallen lassen, ist das nicht unsere sache. Aber wir in Wien dürfen wohl dagegen protestieren.

Diese häuser haben alle ein gemeinsames. Sie haben eine vertikale gliederung. Die deutschen wurden alle durch das vorbild des kaufhauses Wertheim ganz benebelt. In Berlin, der stadt mit den endlos langen straßen, mag eine solche bauweise durchaus am platze sein. Die vertikale gliederung zerschneidet die langen straßenfronten und gibt dem auge ersehnte ruhepunkte. Aber in Wien — ich spreche immer nur von der inneren stadt — in der stadt mit den kurzen straßen, verlangt das auge eine horizontale gliederung der fassaden. Robert Örley hat mit recht darauf hingewiesen, daß der graben durch das neue haus ecke Habsburgergasse für immer ruiniert ist. Am graben steht die dreifaltigkeitssäule. Es ist selbstverständlich, daß eine solche säule einen horizontalen hintergrund verlangt. Aber man baute ein haus, das, kommt man vom Stephansplatz, der silhouette der pestsäule den ungünstigsten hintergrund gibt, der sich denken läßt. Kommt man vom kohlmarkt, so sieht man wieder an der stelle des alten trattnerhofes eine echt deutsche importe.

Ich bin für die traditionelle bauweise. Ein mustergebäude für ein grabenhaus ist das sparkassengebäude. Nach dem bau dieses hauses wurde die tradition verlassen. Hier haben wir anzuschließen. Gibt es veränderungen? O ja! Es sind dieselben veränderungen, die die neue kultur geschaffen haben. Kein mensch kann ein werk wiederholen. Jeder tag schafft den menschen neu, und der neue mensch ist nicht imstande, das zu arbeiten, was der alte schuf. Er glaubt, dasselbe zu arbeiten, und

es wird etwas neues. Etwas unmerklich neues, aber nach einem jahrhundert merkt man den unterschied doch.

Gibt es keine bewußten veränderungen?

Auch die gibt es. Meine schüler wissen: Eine veränderung gegenüber dem althergekommenen ist nur dann erlaubt, wenn die veränderung eine verbesserung bedeutet. Und da reißen die neuen erfindungen große löcher in die tradition, in die traditionelle bauweise. Die neuen erfindungen, das elektrische licht, das holzzementdach, gehören nicht einem bestimmten landstrich, sie gehören dem ganzen erdball.

Und so gehören auch neue geistesrichtungen allen bewohnern der erde. Die lüge von der heimatkunst war den baumeistern der renaissance fremd. Sie bauten alle im römischen stil. In Spanien und Deutschland, in England und Rußland. Und schufen dadurch den stil ihrer heimat, mit dem die leute von heute jede weitere entwicklung totschlagen wollen.

Ja, der echten heimatkunst wird nicht einmal dadurch abbruch getan, wenn fremde meister im lande bauen. Mit recht zählt man die halle im garten des palais Waldstein und das belvedere in Prag zur deutschen renaissance, und das palais Liechtenstein hinter dem burgtheater ist das schönste und monumentalste beispiel des wiener barocks, obwohl alle diese bauten von italienischen meistern und werkleuten aufgeführt wurden. Hier vollzieht sich ein mysteriöser prozeß, der bisher von den psychologen noch nicht beachtet und daher nicht aufgeklärt wurde. Man sieht: selbst der fremde meister hat in einer stadt nur seinem eigenen gewissen zu folgen. Das übrige kann er ruhig der luft, die er atmet, überlassen.

Wie hat nun der meister der großstadt zu bauen, wenn

er auf das land gerufen wird? Die heimatkünstler sagen: wie ein bauer!

Betrachten wir den bauer bei seiner arbeit. Er steckt den boden ab, auf dem sich das haus erheben soll und gräbt die fundamente aus. Der maurer legt ziegel auf ziegel und unterdessen hat der zimmermann seine werkstätte daneben aufgeschlagen. Er macht das dach. Ein schönes oder häßliches dach? Er weiß es nicht. Das dach!

Und es kommt der tischler und nimmt maß für fenster und türen und es kommen alle handwerker, nehmen ihre maße und gehen in ihre werkstätten und arbeiten. Und wenn alles an seinen ort und seine stelle versetzt ist, nimmt der bauer einen pinsel und streicht sein haus schön weiß.

Der architekt aber kann so nicht arbeiten. Er arbeitet nach einem festen plan. Und wenn er die naivität des bauern kopieren wollte, so ginge er allen kultivierten menschen genau so auf die nerven, wie es die ischler dirndln oder die oberösterreichisch daherredenden börsianer tun.

Diese naivtuerei, dieses absichtliche zurückschrauben auf einen anderen kulturzustand ist würdelos und lächerlich und war daher den alten meistern fremd, die nie würdelos und lächerlich waren. Betrachtet doch die alten herrenhäuser und kirchen auf dem lande, die von stadtbaumeistern herrühren. Stets waren sie in eben dem stile gebaut, in dem der meister in der stadt baute. Denkt an die Weilburg in Baden, an die kirchen aus dem anfange des neunzehnten jahrhunderts in Niederösterreich. Wie herrlich fügen sie sich in die landschaft ein, während die

kindischen versuche der architekten in den letzten vierzig jahren, der natur mit steilen dächern, erkern und anderem rustikalen gejodel entgegen zu kommen, schmählich gescheitert sind. Selbst der Husarentempel hat den charakter des wienerwaldes, aber jeder aussichtsturm im burgruinenstil schändet den berg. Denn der Husarentempel ist wahrheit, und der burgruinenstil lüge. Und die natur kann es nur mit der wahrheit halten.

Statt aber die neuesten errungenschaften unserer kultur und unseres geisteslebens, statt unsere neuen erfindungen und erfahrungen auf das land hinauszubringen, versuchen es die heimatkünstler, die ländliche bauweise in die stadt hineinzutragen. Die bauernhäuser erscheinen diesen herren exotisch, was sie mit dem worte malerisch umschreiben. Malerisch erscheinen die kleidung der bauern, ihr hausrat und ihre häuser nur uns. Die bauern selbst kommen sich gar nicht malerisch vor, auch ihre häuser sind es für sie nicht. Sie haben auch nie malerisch gebaut. Aber die stadtarchitekten tun es nun nicht mehr anders. Malerisch sind unregelmäßige fenster, malerisch die rauhe, die abgeschlagene wand, malerisch die alten dachziegel. Und dies wird in der stadt nach den geboten der heimatkunst alles imitiert. Wir dürfen fünf stockwerke bauen. Aber wir täuschen vor, daß das haus weniger habe — ländlich sittlich — und machen nur vier. Und der fünfte stock? Der steckt im dach und zwar von dachziegeln verdeckt, die mit allen möglichen finessen hundertjährigen gebrauch vortäuschen müssen. Was aber ein echter heimatkünstler ist, der wird auch für das richtige grüne moos sorgen. Auch die hauswurz ist nicht zu vergessen. Und ich sehe schon die zeit kommen, wo unsere geschäfts- und miethäuser, unsere thea-

ter- und konzerthäuser mit schindeln und stroh gedeckt werden. Nur immer ländlich schändlich.

Was sich jetzt unter dem schlagworte heimatlicher baukunst in unserer stadt und in unseren vorstädten zeigt, das ist erschreckend. Der vornehme stil, in dem unsere urgroßeltern in Hietzing und Döbling gebaut haben, ist vergessen, und ein tohuwabohu von rokokoschnörkeln, balkonen, neckischen ecklösungen, erkern, giebeln, türmen, dächern und wetterfahnen ist auf die landschaft losgelassen. Der eine ist auf ein amerikanisches blatt abonniert und baut daher aus quadern, die allerdings nicht aus den Rocky-mountains herrühren, sondern beim hofsteinmetzmeister Soundso solange fein säuberlich behauen wurden, bis sie recht nach wildwest aussahen, der andere ist auf den Studio abonniert und baut die sogenannten vogelhäuser, durchsichtige häuser, die von weitem schon den beschauer ihren grundriß mit den verschwiegensten gemächern ahnen lassen. Am liebsten wollten alle mit stroh decken, das ist das „heimatlichste“, was man hat. Le dernier cri!

In einigen tagen wird eines der letzten der alten hietzinger häuser abgebrochen. Es stößt an das parkhotel Schönbrunn an, und der grund wird zu dessen vergrößerung verwendet. Welche kultur war in diesem hause, welche vornehmheit! Wie wienerisch, wie österreichisch, wie menschlich! Und daher: wie hietzingerisch! Die behörde sieht es nicht gerne, wenn man sich an die tradition hält. Solche häuser haben bekanntlich keine fassade, und das liebt man nicht. Man hat es gerne, wenn man es den andern parvenüs gleich macht, einer soll den andern überschreien.

Erst in diesem sommer wurde der bau eines familien-

hauses in Hietzing von der kommission laut protokoll mit folgenden worten zurückgewiesen: „Die fassade läßt malerische ausgestaltung vermissen, wie dies in dieser gegend durch anbringung von dächern, türmchen, giebeln und erkern zu geschehen pflegt. Wegen dieser mängel wird die baubewilligung nicht erteilt."

An höheren stellen denkt man allerdings darüber anders, und die architekten können sich bei der verschandelung der wiener vorstädte nicht auf die baubehörde berufen.

Ich nenne die neue sucht, im stile von Berlin-Grunewald oder München-Dachau zu arbeiten, münchnerei — wienerisch ist anders. Wir haben so viel italienische luft über die alpen herübergeweht bekommen, daß wir wie unsere väter in einem stile bauen sollten, der gegen die außenwelt abschließt. Das haus sei nach außen verschwiegen, im inneren offenbare es seinen ganzen reichtum. Das tun nicht nur die italienischen häuser (bis auf die venezianischen), sondern auch alle deutschen. Nur die französischen, die unseren architekten immer vorschweben, können sich im aufzeigen ihres grundrisses nicht genug tun.

Das dach sei in Österreich flach. Die alpenbewohner haben des windes und des schnees wegen die flachste dachneigung: es ist daher selbstverständlich, daß ihnen unsere heimatkünstler die steilsten dächer hinbauen, solche, die nach jedem schneefall eine gefahr für die bewohner bilden. Das flache dach steigert die schönheit unserer bergwelt, das steile dach verkümmert sie. Ein merkwürdiges beispiel, wie die innere wahrheit auch das ästhetisch richtige zeitigt.

Es wäre noch etwas bezüglich des materials zu sagen.

Es wurde mir von sehr autoritativer seite der vorwurf gemacht, daß ich, obwohl ich die heimatliche seite des hauses am Michaelerplatz so sehr hervorhebe, marmor aus Griechenland herbeigeholt habe. Nun, die wiener küche ist wienerisch, obwohl sie gewürze aus dem fernen orient verwendet, und ein wiener haus kann auch echt und wahr, also wienerisch sein, wenn das kupferdach aus Amerika ist. Aber der einwand ist nicht so einfach abzuweisen. In Wien ein bauwerk in backstein auszuführen, wäre falsch. Aber nicht deshalb, weil wir keinen backstein haben (denn wir haben ihn), sondern weil wir besseres haben, den kalkverputz. In Danzig kann ich wohl die putztechnik verwenden, in Wien darf ich die mauern nicht im rohen zustand lassen. Das material darf ich überall herholen, die technik jederzeit gegen eine bessere vertauschen.

Statt lügnerischen schlagworten wie „heimatkunst“ zu folgen, entschließe man sich doch endlich zu der einzigen wahrheit zurückzukehren, die ich immer verkünde: zur tradition. Man gewöhne sich, zu bauen wie unsere väter gebaut haben, und fürchte nicht, unmodern zu sein. Dem bauern sind wir überlegen. Nicht nur unserer dreschmaschinen, sondern auch unseres wissens und unserer erfahrungen im baufach hat er teilhaftig zu werden. Wir sollen seine führer sein, nicht seine nachäffer.

Das lügnerische getue, das in der bauerntheaterspielerei gipfelt, mit ihren bunten bauernstoffen, die nach rocks-drops-bonbons gezeichnet sind, mit der ganzen unwahren naivtuerei, die gewaltsam stammelt, statt frei zu reden, mit der kindlichen maskerade, die sich schon darin dokumentiert, daß unsere kunstgewerbeschule unter einer leitung steht, die mit recht als größte autorität in

felsblöcken aus papiermaché und gras aus leinwandstreifen geschätzt wird, das ganze kindische gelalle, das sich unter dem namen heimatkunst birgt, möge aufhören.

Wir arbeiten so gut wie wir können, ohne auch nur eine sekunde über die form nachzudenken. Die beste form ist immer schon bereit, und niemand fürchte sich, sie anzuwenden, wenn sie auch in ihrem grunde von einem andern herrührt. Genug der originalgenies! Wiederholen wir uns unaufhörlich selbst! Ein haus gleiche dem andern! Man kommt dann zwar nicht in die „Deutsche Kunst und Dekoration“ und wird nicht kunstgewerbeschul-professor, aber man hat seiner zeit, sich, seinem volke und der menschheit am besten gedient. Und damit seiner heimat!

HANDS OFF!

(1917)

Glaubt mir, ich war auch einmal jung. So jung wie die mitglieder des deutschen werkbundes, des österreichischen werkbundes, des usw. usw. Auch mir gefielen, als ich noch ein knabe war, die schönen ornamente, die unsern hausrat bedeckten, auch ich berauschte mich an dem worte „kunstgewerbe" — so hieß damals, was wir gestern „angewandte kunst" nannten und heute „werkkunst" nennen —, auch mich befiel eine tiefe traurigkeit, wenn ich meinen leib bis zu den füßen hinab besah und an meinem rocke, meiner weste, meiner hose und meinen schuhen so gar nichts von kunst, gewerbekunst, angewandter kunst, also kunst überhaupt, entdecken konnte.

Aber ich wurde älter und in meinen jünglingsjahren fiel mir dann doch auf, daß in früheren zeiten der rock sich mit dem schranke im einklang befunden hatte. Damals hatten beide ornamente, beide wiesen dieselbe kunstübung auf, und so blieb mir nur übrig, darüber nachzudenken, wer recht habe, der heutige, ornamentlose rock oder der heutige schrank mit seinen altherkömmlichen ornamenten des renaissance-, rokoko-, empirestils. Darüber waren wir uns einig, daß sowohl der rock wie der schrank dem geiste unserer zeit entsprechen sollten. Ich und die andern. Aber ich gab den träumen meiner knabenjahre den abschied, die andern blieben ihnen treu. Und von da an stimmten wir nicht mehr zusammen. Ich entschied mich für den rock. Ich sagte, daß er recht habe. Ich fand, daß er, und nicht der schrank, im geiste unserer zeit geschaffen sei. Er hatte keine

ornamente. Nun gut — es war mir hart, so zu denken, aber ich dachte es durch — unsere zeit hat eben keine ornamente. Wie, keine ornamente? Wo doch die ornamente aus allen zeitschriften, aus „Jugend“, „Deutscher Kunst und Dekoration“, „Dekorativer Kunst“ usw. nur so sproßten und blühten? Und ich dachte die sache wieder und wieder durch, und, so weh es mir tat, ich fand, daß diese neuerfundenen ornamente noch weniger mit unserer zeit zu tun hatten, als die falsche nachahmung alter stile. Ich fand, daß sie nichts anderes sind als krankhafte hirngespinste einzelner, die unseligerweise den kontakt mit der zeit verloren haben, kurz ich fand, was ich in meinem vortrag „ornament und verbrechen“ ausgeführt habe.

Also nochmals: der anzug, den ich trage, ist wirklich im geiste unserer zeit geschaffen, und ich werde daran bis an mein lebensende glauben, und wenn ich auf der welt der einzige mit diesem glauben bleiben sollte. Aber ich fand noch viele andere gegenstände, die diesen geist unserer zeit aufwiesen. Da gab es schuhe und stiefel, koffer und pferdegeschirre, zigarettenetuis und uhren, perlenschnüre und ringe, stöcke und schirme, wagen und visitkarten. Und daneben, zur gleichen Zeit, die arbeiten unseres kunstgewerbes, die einen ganz anderen geist aufwiesen. Ich suchte den grund dieses diametralen gegensatzes aufzufinden. Den fand ich leicht. Alle — für mich — unzeitgemäßen arbeiten waren von handwerkern erzeugt worden, die in die abhängigkeit von künstlern und architekten geraten waren, während die arbeiten, die zeitgemäß waren, von handwerkern geschaffen wurden, denen der architekt noch keine entwürfe lieferte.

Für mich stand der satz fest: Wollt ihr ein zeitgemäßes

handwerk haben, wollt ihr zeitgemäße gebrauchsgegenstände haben, so vergiftet die architekten.

Ich habe mich damals, es sind jetzt zwanzig jahre her, wohlweislich gehütet, diesen vorschlag auszusprechen. Ich war feige und fürchtete die folgen. Ich schlug daher einen andern weg ein. Ich sagte mir: ich will den tischler lehren, so zu arbeiten, als hätte noch nie ein architekt in seine werkstatt hineingepfuscht.

Das war leichter gedacht als getan. Es war so, als sollte ein mann unser modernes männerkleid erfinden, nachdem durch ein jahrhundert alle leute wie auf einem maskenball in griechischer, burgundischer, ägyptischer oder rokokotracht herumgelaufen waren. Aber als ich die schneiderei betrachtete, konnte ich mir sagen: hundert jahre haben keine so großen umwälzungen hervorgebracht. Vor hundert jahren trug man einen blauen frack mit goldenen knöpfen, heute trägt man einen schwarzen mit schwarzen knöpfen. Sollte es in einer schreinerei wirklich ganz anders sein?

Ich dachte: Vielleicht haben diese vermaledeiten architekten auch in der tischlerei irgend etwas übrig gelassen, woran sich für das heutige anknüpfen ließe, vielleicht ist in der tischlerwerkstatt etwas ihren verruchten händen entgangen und hat ohne ihre mithilfe den ruhigen gang der entwicklung genommen? Das dachte ich beim aufstehen und einschlafen, beim essen und trinken, beim spazierengehen, kurz immer und überall. Da fiel mein blick auf den guten alten wasserkasten mit seiner holzverkleidung, die die rückwand zum watercloset alten systems bildet. Da war, was ich suchte!

Welches glück! Sind doch auch alle anderen gegenstände, die zu unserer reinigung dienen, bad und wasch-

tisch, kurz alle sanitären artikel, von den „künstlern“ verschont geblieben. Wohl gab es vereinzelte geschirre unter dem bette, die von künstlerhand mit rokokoornamenten verziert waren, aber sie waren selten. Und so war auch jene einzige tischlerarbeit — als nicht nobel genug — der „angewandten kunst“ entgangen.

Was war nun das wesentliche an dieser holzverkleidung?

Da muß ich bitten, ein paar worte über tischlertechnik sagen zu dürfen. Der tischler kann auf verschiedene art hölzer zu einer fläche zusammenfügen. Eine davon ist das system: rahmen und füllung. Zwischen dem rahmen und der füllung wurde als übergang eine profilierte leiste eingeschoben, oder der rahmen, da die füllung fast immer vertieft lag, mit einem profil, einer kehlung versehen. Ganz abrupt saß die füllung einen halben zentimeter hinter dem rahmen. Das war alles. Vor hundert jahren war es genau ebenso gewesen. Nun hatte ich die gewißheit, daß sich an dieser form nichts geändert hatte und daß alle die versuche, mit denen uns die wiener Secession und die belgische moderne jählings überfallen hatten, verirrungen waren.

An die stelle der phantasieformen vergangener jahrhunderte, an die stelle der blühenden ornamentik vergangener zeiten, hatte daher die reine, pure konstruktion zu treten. Gerade linien, rechtwinkelige kanten: so arbeitet der handwerker, der nichts als den zweck vor augen und material und werkzeug vor sich hat.

Ein kollege (er ist heute ein führender wiener architekt) sagte mir einmal: „Ihre ideen mögen ja für die billige arbeit gelten. Was machen sie aber, wenn sie einen millionär einzurichten haben?“ Er hatte von seinem

standpunkt aus recht. Die phantastische form, die verzierung, war alles, was man an kostbarkeit kannte. Noch wußte man nichts von den wahren qualitätsunterschieden. Die aber hat es bei den vom architekten in ruhe gelassenen handwerkern immer gegeben. Kein mensch wunderte sich, daß für ein paar schuhe bei dem einen schuster zehn, bei einem andern fünfzig kronen bezahlt wurden, obgleich beide paare nach ein und derselben „zeichnung“ im schuhmacherjournal gearbeitet waren. Aber wehe dem tischler, der bei einer ausschreibung fünfzig prozent mehr als sein konkurrent verlangt hätte! Da wurde nach material und arbeit nicht unterschieden, und der teure mann, der die bessere arbeit liefern wollte, wurde als schwindler gebrandmarkt.

So gab dieser gute arbeiter es auf und lieferte so schlecht wie die andern. Auch das haben wir den künstlern zu verdanken.

Man bedenke, daß edles material und gute arbeit fehlende ornamentik nicht etwa bloß aufwiegen, sondern daß sie ihr an köstlichkeit weit überlegen sind. Ja, sie schließen die ornamentik aus, denn selbst der verkommenste mensch wird sich heute scheuen, eine edle holzfläche mit intarsien zu verzieren, das seltsame naturspiel einer marmortafel zu gravieren oder einen herrlichen silberfuchs in kleine quadrate zu zerschneiden, um damit ein schachbrettmuster mit anderem pelzwerk zusammenzustückeln. Vergangene zeiten kannten die wertschätzung des materials, wie wir sie fühlen, nicht. Da konnte man leicht — und ohne gewissenbisse — ornamentieren. Wir haben für die ornamentik früherer perioden herrlicheres eingetauscht. *Das edle material ist gottes wunder.* Gerne gebe ich für eine wertvolle perlenschnur alle kunstwerke

Laliques oder den ganzen schmuck der Wiener Werkstätte.

Was weiß aber auch der „künstler“, der am reißbrett sitzt, von der fanatischen besessenheit des perlenhändlers, der jahre seines lebens damit zubringt, eine perlenreihe zusammenzustellen, oder von den tiefen nöten des tischlers, der ein edles holz gefunden hat und nun eine bestimmte arbeit daraus verfertigen will?!

Im jahre 1898 wurde jedes holz rot, grün, blau oder violett gebeizt — der architekt hatte ja einen farbenkasten zur verfügung —, und erst, als ich in meinem Café Museum in Wien zum ersten mal bei einer modernen arbeit mahagoniholz verwendete, kamen die wiener darauf, daß es nicht nur phantastische formen und farben, sondern auch verschiedenes material gibt.

Und auch verschiedene arbeit. Weil ich dies wußte und achtete, leben einfache möbel, die ich vor zwanzig jahren geschaffen habe, heute noch und sind im gebrauch (so ein speisezimmer in Buchs bei Aarau). Die phantasieerzeugnisse des secessions- und jugendstils jener Zeit sind verschwunden und vergessen.

Material und arbeit haben das recht, nicht alle jahre durch neue modeströmungen entwertet zu werden.

ABSCHIED VON PETER ALTENBERG

(1919)

Mein lieber Peter,

nun bist du tot, und man hat mich gebeten, etwas über dich zu schreiben. Man erwartet wohl etwas feierliches, große und klangvolle worte, wie sie eben ein freund finden wird angesichts des todes, angesichts . . .

Aber ich weiß, mein lieber Peter, du erwartest das nicht von mir. Du warst selbst gegen alles feierliche. In deinen büchern erscheinst du dem leser oft pathetisch. Aber wer einmal den klang deiner stimme gehört hat — oh, welch schöne stimme hast du gehabt! — dem erschien deine schreibweise das natürlichste von der welt, directement nonchalant.

Doch ich soll dich den leuten erklären. Man weiß von dir nur, daß du bei tage schliefst und bei nacht in den vergnügungslokalen herumsaßest.

Also ein lump, einer, der sein geld vergeudet! Aber nein, das warst du nicht; du warst der sparsamste der sparsamen. Jeden morgen, bevor du dich zur ruhe legtest, zähltest du dein geld. Über jeden heller konntest du dir rechenschaft geben. Jeden ersparten groschen trugst du in die sparkasse. Und als du einmal — es war in Gmunden — von einem hoteleinbruch hörtest, da wurde auch der letzte heller deponiert, und du hast folgendes telegramm an deinen bruder aufgegeben:

„Lieber Georg, schicke mir hundert kronen, habe mein ganzes geld auf die postsparkasse getragen und starre nun dem hungertod entgegen.“

Also ein geizhals! Nein, bei gott, das warst du nicht. Stets hattest du eine kleinigkeit für alle die mißhandelten

kinder, von denen P. A. in den zeitungen erfuhr. Peter Altenberg — 10 kronen. Das war eine ständige notiz in den ausweisen der kinderschutz- und rettungsgesellschaft. Man frage die kellner, marköre und stubenmädchen. Nein, kein kavalier gab größere trinkgelder als P. A. Und wenn es sich darum handelte, jemandem eine herzensergießung rasch zukommen zu lassen, dann wurde der hausdiener in der nacht aufgeklingelt und mußte ein zehn seiten langes telegramm auf dem hauptpostamt aufgeben, für das die hundert kronen fast aufgingen, die er von dir mitbekam. Inhalt: ich liebe dich! Aber auf altenbergisch.

Also doch ein verschwender! Nein, denn die letzten zwei jahre hast du nur von kartoffeln, drei portionen täglich, gelebt, weil du es für eine irrsinnige verschwendung gehalten hast, zehn kronen für eine fleischspeise auszugeben.

Also ein genügsamer, dem alles recht war! Nein, das warst du schon gar nicht. Nie hat die welt einen empfindlicheren, sensibleren feinschmecker gesehen als dich. Unter hunderten von äpfeln konntest du mit todessicherheit den köstlichsten heraussuchen, nicht mit deinen händen, nein, mit den augen. Mit deinen augen erkanntest du den zarten krebs, den nierenbraten. Von jedem tier aßest du nur das leichtestverdauliche stück: das filet. Vom rebhuhn und vom fasan hast du nur das brustfleisch gegessen; das schwarze fleisch blieb liegen. Spargel, ja, aber nur den edelsten solospargel. Und als du einmal, nachdem du den kellner schon zum dritten mal zurückgeschickt hattest, dir doch den nierenbraten einreden ließest, da versuchtest du ihn, ließest den braten stehen, bezahltest ihn und bliebst hungrig. „Peter, willst du denn

gar nichts essen?“ — „Nein, mein budget für heute ist bereits erschöpft.“

Also warst du genußsüchtig. Denn du warst am liebsten dort, wo zigeunermusik spielte, champagner getrunken wurde und die mädchen tanzten. Also warst du ein alkoholiker, mein lieber. Aber nein, kein mensch hat den alkohol so tief gehaßt wie du. Wie die kinder die bittere medizin verabscheuen, so graute dir vor wein und schnaps, getränken, die literweise auf deinem nachttisch standen und von denen du glasweise trinken mußtest, um dir den schlaf zu verschaffen. Aber bei tisch hätte es niemand vermocht, dir ein gläschen likör einzureden. Bier und champagner? Als das bier dir zum schlafmittel wurde — vierundzwanzig flaschen für die nacht —, da mußtest du auch deinen philisterhaften stammtischschoppen aufgeben.

Also waren es die frauen, die dich hinzogen. Aber du saßest in einem winkel und sprachst mit freunden und kümmertest dich nicht um die mädchen. Der walzer war dir verhaßt. Nur wenn eine amerikanische oder eine englische melodie ertönte, da konntest du zuhören, begeistert zuhören und mitsingen. Wie eine oboe klang deine stimme. Manchmal gefiel dir auch ein mädchen. Aber reden wolltest du mit ihr nicht. Mit deinen augen wolltest du sie genießen — jedes wort, das sie sprach, brachte dir eine enttäuschung.

Also warst du ein weiberfeind? Ja und nein. Aus deinen büchern wollten die leute herausgelesen haben, daß du der letzte troubadour gewesen seist. Wie enttäuscht waren sie, als sie dich sprechen hörten. Denn du kanntest die frau, du, der du eine frauenseele in deinem manneskörper trugst. Eine perverse frauenseele aller-

dings, so daß für die welt alles in ordnung schien. Nur dein verhältnis zu den kindern mußten sie mißverstehen. Sie wußten nicht, daß es ein weibliches, mütterliches verhältnis war.

Weiblich war deine peinliche ordnungsliebe, die reinlichkeitsliebe für deine sachen. Deine wohnung ist rührend, und ich fordere Wien, die stadt Wien auf, diese wohnung im museum der stadt Wien unterzubringen. Diese kammer, in der P. A. gehaust hat, wird doch noch platz finden. Die tapete, die er ausgesucht hat, wird noch aufzutreiben sein. Und alles an die alte gehörige stelle, samt dem kleinen weihwasserbecken, dem rosenkranz und dem bilde der muttergottes aus Mariazell um zehn kreuzer, das dir das stubenmädchen mitgebracht hat.

Die stubenmädchen! Sie werden heute im grabenhotel alle weinen. Auch der hausdiener. P. A. war ein tyrann. Aber noch nie wurde ein tyrannischer herr so geliebt wie dieser, weil er der menschlichste unter allen tyrannen war.

Habe ich mit diesen paar zeilen dich den leuten verständlich gemacht? Ich glaube nicht. Und wenn auch! Keine stimme wäre stark und mächtig genug, den wienern begreiflich zu machen, daß seit dem begräbnistag Grillparzers kein größerer ihrer söhne zu grabe getragen wurde.

DER STAAT UND DIE KUNST

Aus dem vorwort zu den „richtlinien für ein kunstamt"
(1919)

Der staat hat sich zu entscheiden, ob er den künstlern helfen will oder der kunst.

In der monarchie war der herrscher der schutzherr der kunst. In der republik ist es das volk.

Solange der monarch, immer gegen die anschauungen des volkes kämpfend, ängstlich besorgt, seine pflicht dem geiste gegenüber zu erfüllen, sich dem willen des künstlers unterwarf, solange er in seinen rechten, die ihm das volk verlieh, seine pflicht dem universum gegenüber erkannte und erfüllte, war er am platze. Er hatte abzutreten, als er die sünde beging, die nicht vergeben werden kann: die sünde wider den heiligen geist. Und wenn er sich auch nur der unterlassungssünde schuldig gemacht hätte.

Seine erbschaft tritt ein neuer herrscher an, das volk. Der heilige geist offenbart sich der menschheit als der große mensch. Keiner nation gehört er an, sondern der ganzen menschheit. Er ist der führer, der wissende, der weise, der wegweiser für kommende geschlechter. Ihm, den die vorsehung immer wieder materialisiert, dem sie einen menschlichen körper verleiht, hat die menschheit den weg zu verdanken, den sie, immer gegen ihren willen, bis heute gemacht hat und noch machen wird; ihm hat sie zu verdanken, daß er sie aus den höhlen der vorzeit in geordnete wohnsitze geführt hat, aus dumpfem triebleben zu freiem denken. Ihm verdankt sie, daß der himmel blau ist und töne das menschenherz bewegen kön-

nen, daß liebe mehr ist als ein trieb zur vermehrung, und daß der mensch staunend des gestirnten himmels über ihm und des moralischen gesetzes in ihm gewahr wird.

Ein ungeheures verantwortungsgefühl muß nun das volk packen: wie ist die sünde wider den heiligen geist zu vermeiden? Denn diese ist unsühnbar, und keine noch so tätige reue könnte die schmach tilgen, wenn man den geist oder seine inkarnation, van Beethoven, gehindert hätte, die neunte symphonie zu schreiben. Der gedanke, der damit der menschheit geschenkt wurde, hätte in dieser form ihr nie mehr gegeben werden können. Auch der zeitpunkt ist entscheidend. Damals, und nur damals, brauchte die menschheit zu ihrer fortentwicklung diese töne.

Dieser zum menschen materialisierte geist, der uns sprechen, hören und sehen gelehrt hat, der geist, der uns zunge, auge und ohr gebildet hat, er ist es, der unseren körper baut. Er hat uns fühlen gelehrt und unsere seele im wandel der jahrtausende immer neu umgebildet, reicher gemacht und zur aufnahme der dinge in uns, neben uns und über uns befähigt.

Der mensch stellt sich dem heiligen geiste, dem sanctus spiritus, dem schaffenden geiste, dem creator spiritus, feindlich entgegen. Er wünscht ruhe. Glücklich lebt er in der gesicherten position, die ihm die großen der vorzeit bereitet haben. Daß er weiter soll, daß er seinen endlich erreichten, gesicherten platz verlassen soll, bereitet ihm unbehagen, und daher haßt er den künstlermenschen, der ihm die liebgewordenen anschauungen durch neue verdrängen will. Der widerstand, den die menschheit ihren führenden geistern entgegensetzt, wird um so stärker sein, je größer die kluft ist, die zwischen

volk und künstler, zwischen dem zeitgenossen und dem künstlermenschen sich auftut.

Die zeitgenossen des künstlers gehören verschiedenen perioden an. In der gewesenen monarchie verteilten sich die einwohner auf die letzten tausend jahre. Im neuen Österreich verteilen sich die menschen auf die letzten drei jahrhunderte. Sprechen diese zustände bloß für eine änderung aus ökonomischen gründen, so *gebietet* es der geist dem staate, dem künstlermenschen jene umgebung zu schaffen, die ihm die geringsten widerstände entgegensetzt. Die geringsten widerstände werden ihm menschen entgegensetzen, die nicht nur leiblich, sondern auch geistig seine zeitgenossen sind: menschen aus dem zwanzigsten jahrhundert.

Der staat hat daher die pflicht, das volk dem künstler möglichst nahezubringen.

Eine andere art der kunstfürsorge kann der staat nicht leisten. Keinem sterblichen ist es gegeben, den künstlermenschen, der mit uns lebt, zu erkennen. Der einzelne darf sich irren — dem staate müßte ein irrtum als sünde wider den heiligen geist angerechnet werden. Der einzelne ist nur sich selbst verantwortlich — der staat ist, dank der autorität, die er sich anmaßt, der menschheit gegenüber verantwortlich. Der einzelne kann den unterstützen, den er für den künstlermenschen hält, der staat aber würde bei einem irrtum dem ihm unbekannten genius ein martyrium bereiten. Denn eines nur lähmt dessen schaffenskraft: die bevorzugung des nichtkünstlers durch die autorität und das ihr folgende triumphgeheul der urteilslosen menge, in dem die stimme des künstlers erstickt. *Gleiches recht, oder, wenn man will, gleiches unrecht für alle!*

ANTWORTEN AUF FRAGEN AUS DEM PUBLIKUM

(1919)

Zur einleitung:

Vom kammerdienerdeutsch

„Sehr geehrter herr architekt! Herr architekt haben sicher schon bemerkt . . .“, ja, was ist denn das!

Erstens bin ich für sie kein „herr architekt“, sondern der „herr Loos“. Sowohl im brief, als auch in der mündlichen anrede. Ich möchte den sehen, der einen schneider oder einen schuster außerhalb seines berufes statt mit „herr Müller“ oder „herr Schmidt“ stets mit „herr schneider“ oder „herr schuster“ ansprechen würde. Sie meinen, der vergleich hinkt, da doch ein schneider oder ein schuster etwas gewöhnliches sind, ein architekt aber etwas besonderes vorstellt. Obwohl ich durchaus anderer meinung bin, will ich mich doch auf ihren standpunkt begeben. Aber auch von diesem aus würde die anrede: herr maler, herr bildhauer oder herr komponist doch nur im intimsten kreise möglich sein und immer einen ironischen beigeschmack haben.

Und zweitens macht einen modernen menschen das kammerdienerdeutsch, also das deutsch, das im achtzehnten jahrhundert gesprochen wurde und heute nur erträglich ist, wenn der sprecher eine livree trägt, nervös. „Herr architekt haben bemerkt . . .“, ja, wer kann das heute noch ertragen! Moderne kleidung tuts nicht. Man muß auch moderne manieren dazu haben und modernes deutsch dazu sprechen. Denn sonst wirkt man wie ein negerhäuptling in Zentralafrika, der sich für einen mo-

dernen menschen hält, weil er einen europäischen zylinder auf dem kopfe trägt. Er ist grotesk, ohne es zu wissen. Menschen, die im kammerdienerdeutsch sprechen, mögen auch, um nicht lächerlich zu wirken, livree anlegen und mit weißen wadenstrümpfen und gepudertem zopf einhergehen. Dann gehts!

Frage: Was halten sie von amerikanischen schuhen?

Antwort: Nicht viel. „Amerikanische" schuhe werden nur im wilden westen und im wilden osten getragen. In New York tragen sie nur die dicken polizisten. (Ein amerikanischer policeman ist immer dick.) Östliche amerikaner und westliche europäer tragen dieselben schuhe; jene form, die ja auch von unseren besten schustern in Wien gearbeitet wird und die man seit jahren in den auslagen studieren kann. Seit vierzig jahren hat sich in der form nichts geändert. Und sie meinen doch die form. Sollten sie aber die amerikanische fabrikationsart meinen, dann kann ich nur antworten, daß unsere industrie derzeit nicht imstande ist, schuhe zu liefern, die so gut und bequem passen wie die amerikanischen. Dazu wäre zuerst die gleichförmige numerierung nach zahlen (länge) und buchstaben (breite) erforderlich. Erst diese könnte die fabrikanten befähigen, leisten zu erzeugen, die dann normalen füßen — vor allem müßten also die menschen normale menschliche füße bekommen — angemessen wären. Diese leisten können nur mit der zeit, nicht von heute auf morgen entstehen. Jede amerikanische fabrik betrachtet ihre leisten als geschäftsgeheimnis; sie werden sorgfältig in einbruchsicheren tresors gehütet.

Frage: Wie hat ein sportanzug beschaffen zu sein?

Antwort: Die frage ist zu allgemein, und sie müßten mir den sport angeben, den sie meinen. Aber einen großen fehler, der in Wien begangen wird, will ich bei dieser gelegenheit festnageln. Der größte teil der sporte, die wir betreiben, verlangt freie knie. Anders als der reitsport, bei dem sich das knie in ruhe befindet. Für den reitsport, und nur für diesen, dienen die reithosen, riding breeches. Diese breeches haben daher enge knie. Nun ist es ein wahnsinn, in riding breeches fußsport, also golf, jagd, touristik, skilaufen etc. zu betreiben. Man braucht dazu keine riding breeches, sondern knickerbockers. Kurze hosen, die fest unter dem knie schließen, aber das knie frei lassen und ziemlich tief über das knie herabfallen (die richtige länge kann durch die angabe ermittelt werden, daß die hose, bevor sie unter dem knie befestigt wird, fast so lang wie eine lange hose sein soll). Aber die nur auf dem Semmering möglichen gestalten in „breeches“ (ein wort, das ohne die verbindung mit reiten in England unmöglich ist und allein nur in einer vulgären redewendung vorkommt) würden sich in der Schweiz lächerlich machen.

Frage: Lange hose, kurze hose?

Antwort: Die lange hose ist eine reithose. Werther trug noch das original, eine anliegende hose, die von den fesseln entlang bis zur halben wade eng geknöpft war. Darüber stulpstiefel. Kleine knaben trugen damals keine stiefel, sondern halbschuhe, die hose war wie unsere heutige lange hose geschnitten.

Es geschah, was immer geschieht: die jugend hat recht. Aus knaben wurden männer. Was man in der jugend gewohnt ist, bringt man ins alter hinüber. Erinnern wir uns eines ähnlichen vorganges aus unsren knabenjahren. Kinder tragen gegenwärtig kurze hosen. Aber der zeitpunkt, in dem sie lange hosen erhalten, wird beständig hinaufgerückt. In den höheren ständen erhält der knabe die erste lange hose später als in den niedrigen ständen. Dort beginnt der bub schon mit zehn jahren um die lange hose zu jammern.

Alles, was modern ist, kommt von der jugend. Es wird in die mannesjahre hinübergeschleppt: hosenträger und Meistersinger, schnürschuhe und Rodin, kurze hosen und Peter Altenberg. Die jugend hat immer recht.

So behielten auch die knaben des achtzehnten jahrhunderts recht, obwohl ihre väter kniehosen trugen und die revolutionären erwachsenen ihre waden in hohe stiefel steckten. Die kinder trugen lange hosen und dabei blieb es. Auch für die erwachsenen. Bis die jugend im neunzehnten jahrhundert kurze hosen bekam. Das bedeutet für die erwachsenen des zwanzigsten jahrhunderts auch kurze hosen.

Unsere zukunft ist die kurze hose mit den nackten knien. Woher ich das weiß? Weil die knaben der ganzen welt solche hosen tragen. Als der englische general Baden-Powel nach dem burenkriege die boyscouts (pfadfinder) organisierte, suchte er für sie eine praktische kleidung. Als ein echter Engländer, dem jeder chauvinismus und jede nationalitätstümelei fremd ist — beides sind zeichen von nationaler unsicherheit und schwäche —, nahm er das gute dort, wo immer er es fand, auch wenn es nicht gerade in England gewachsen ist. Die

hose nahm er aus den österreichischen alpenländern. Das war für uns grund genug, da unser österreichisches nationalbewußtsein selbstverständlich jede engländerei ausschloß, unsern pfadfindern eine um die knie geschlossene kniehose zu geben. Von Japan bis Venezuela trugen die pfadfinder die österreichische kniefreie hose, ich sah sie in Madeira und Algier, in Lissabon und Madrid, in Rom und Kopenhagen. Aber wir in Österreich? Justament nöt! Wir werden den engländern nicht alles nachmachen. Und unsere pfadfinder liefen in einem gewand herum, dem an schönheit, ordnung und zweckmäßigkeit nur die österreichische kriegsuniform an die seite gestellt werden kann. Ganz richtig sagte mir jemand neulich: Wenn wir uns im jahre 1914 die englischen offiziere und ihre kleidung angesehen hätten, hätten wir es uns überlegt, krieg zu führen.

Seit ein paar tagen sieht man in Wien englische soldaten in sommeruniform. Sie tragen nackte knie. Unsre österreichischen nackten knie. Vor jahren habe ich darauf aufmerksam gemacht, daß, da doch jedes land das nationale moment in der uniform betont, unsere infanterie in den alpenländischen lederhosen marschieren solle. Aber man lachte mich aus. Das wäre zu wenig militärisch. Gegen das österreichische hätte man nichts einzuwenden. Aber österreichisch seien verschiedenfärbige aufschläge und flinserlsterne. Und der überschwung so schief und schlampert wie möglich. Mit einem wort: fesch.

Frage: W a r u m t r ä g t m a n g a m a s c h e n ?

Antwort: Die heutigen gamaschen sind schottischer herkunft. Der schottische bauer trägt halbschnürschuhe auch im winter und ist daher bei hohem schnee gezwun-

gen, gamaschen zu tragen. Der wiener schuster nennt deshalb ganz richtig solche schuhe, die in England brogues genannt werden, schotten, zum unterschied von den tiroler halbschuhen, die entweder gar keine oder gerade kappen besitzen. Die zunge kann sowohl kurz, also normal, sein oder überlang über die verschnürung herabfallen. Dann muß das leder fransenartig zugeschnitten werden, was als lederendigung immer notwendig ist, da sich das leder, naß geworden, sonst einrollt. Aber auch diese franzenzunge, die man jetzt sogar bei damenschuhen bemerken kann, die nicht schottisch gearbeitet, wo sie also falsch am platze sind, ist in Tirol gebräuchlich. Schotten sind immer schwer und sollen nur zu knickerbockers, also zur sportkleidung, getragen werden.

Nun kann man sich die frage nach den gamaschen selbst beantworten. Man kann gamaschen nur zu halbschnürschuhen tragen. Und da man zum gehrock und cutaway (jakett) keine halbschuhe tragen darf, muß man, falls man doch welche anzieht, gamaschen darüber knöpfen.

Frage: — ?

Antwort: Sie meinen also, daß wir gegenwärtig *wichtigere sorgen* haben sollten, als uns *fragen über kleidung* vorzulegen. Die antwort über gamaschen hat sie besonders erzürnt. Was soll ich ihnen antworten! Vor allem, daß der reiche mann der sorge: was ziehe ich an, dank der regel, daß man dann am richtigsten gekleidet ist, wenn man am wenigsten auffällt, vollständig enthoben ist. Sein gefüllter kleiderschrank bringt ihn mit leichtigkeit über alle solche sorgen hinweg. Für den reichen mann, für das reiche volk ist mein briefkasten überflüs-

sig. Erst wenn sich die not einstellt, erst wenn man gezwungen ist, mit wenig hauszuhalten, erst dann wird man einen berater brauchen. Sie sind allerdings der meinung, daß es gegenwärtig nicht darauf ankommt, was, sondern daß wir überhaupt etwas anzuziehen haben. Da decken sich unsere anschauungen vollständig. Aber um das zu erreichen, ist höchste sparsamkeit notwendig. Vor mir liegt ein bild aus dem „interessanten blatt“: die sozialdemokratischen führer im begräbniszug der vierzehn todesopfer. Und merkwürdig, welch ein zufall, alle tragen dunkle kleidung. Haben sie einer verabredung gemäß gehandelt? Nein, alle haben, obgleich wir gegenwärtig wichtigere sorgen haben, rein gefühlsmäßig dunkle kleidung gewählt. Ja, ich bin der meinung, daß ein jeder von ihnen der feierlichen handlung eher ferngeblieben, als daß er in einem gelbkarrierten anzug, falls er keinen anderen mehr gehabt hätte, erschienen wäre. Und dabei will ich zugeben, daß die meisten jener abgeordneten, vielleicht alle, ihre meinung teilen werden.

Wir sind arm geworden. Aber deshalb sollen wir nicht lächerlich werden. Daher müssen wir beginnen — die sparsamkeit gebietet es —, über unsere kleidung nachzudenken. Vielleicht wird es dazu kommen, daß wir mit unsrer letzten hose und unsrem letzten rocke herumlaufen müssen. Vorzeitige überlegungen können es aber so einrichten, daß nicht zufälligerweise eine kniefreie lederhose und ein schwarzer ballfrack diese beiden letzten kleidungsstücke sind. Denn sonst würden wir lächerlich. Sie, der überragende geist, werden allerdings leugnen, daß ein mensch in diesem anzug komisch wirkt. (Ich möchte es nicht auf die probe ankommen lassen. Ich lade sie ein, mich in einem solchen anzug, aber ohne über-

zieher darüber, und nicht im auto, bei hellem tageslicht zu besuchen.)

Wir sind arm geworden. Wir müssen arbeiten. Ein jeder, was er am besten kann. Jeder sollte trachten, möglichst wenig zu verbrauchen. Auch der schuster. Wäre ich ein diktator, ich erließe ein gesetz, durch das nur die anfertigung von halbschuhen gestattet wäre. Euch friert? Dann tragt gamaschen.

Wir sind arm geworden. Von der arbeit müssen wir leben, nicht vom handel, wie naive uns für die zukunft weissagen.

Wieder hat jeder zu arbeiten, so gut er kann. Und wir sollten das ergebnis unsrer arbeit nicht selbst verbrauchen, sondern als zahlung für lebensmittel an das ausland abgeben. Also auch gamaschen. Diese waren im frieden ein exportartikel und sollen es wieder werden. Aber wir dürfen nur gamaschen erzeugen, die gekauft, die in anderen ländern getragen werden. Und solche gamaschen kann man nur erzeugen, wenn man weiß, wann und wie gamaschen getragen werden. In Timbuktu kann man keine gamaschenindustrie errichten.

Die kleidung ist nur der ausdruck des inneren menschen. Auch des verarmten menschen, des verarmten volkes. Ein tschandalavolk kann man schon an seinem äußeren erkennen. Auch zwischen armut und armut gibt es einen unterschied.

Frage: Der mann ohne hut?

Antwort: Der erste mann ohne hut war der athlet auf den amerikanischen universitäten. Fußball war der erste sport, der ohne hut ausgeübt wurde. Der darauffolgende lauf, der ungeniert paarweise in den straßen der kleinen

universitätsstadt ausgeführt wurde, zeigte zum erstenmal den hutlosen mann auf der straße. Damals dachte man noch an sonnenstich und verkühlung und daher ließen sich die amerikanischen athleten die haare lang wachsen. Da aber ein jeder ein athlet sein wollte, war die hutlosigkeit bald das kennzeichen jedes akademischen bürgers Amerikas. Erleichtert wurde dies durch die sitte, daß sich männer in Amerika nicht durch hutabnehmen, sondern durch zuwinken — die hand in kopfhöhe — begrüßen. Nur den frauen dankt man für den gruß durch hutabnehmen, was der hutlose mann durch eine leichte verbeugung mit dem kopfe ersetzen muß.

Parallel mit dieser universitätsangelegenheit lief der folgende vorgang: Da die frau ihre haare anders anordnet, wenn sie einen hut trägt, als wenn sie keinen trägt (ball oder theater), so war sie gezwungen, für diesen fall eine eigene kopfbedeckung zu erfinden. Durch das ganze neunzehnte jahrhundert hat man die verschiedensten formen dafür ausgedacht. Aber jene damen, die im geschlossenen wagen den ball oder das theater besuchen konnten, ließen die kopfbedeckung einfach weg. Es ist nicht verwunderlich, daß auch die frauen, die die elektrische oder ihre füße benutzen mußten, wenigstens im theater selbst hinter ihren reichen schwestern nicht zurückstehen und durch einen kapuzenlosen kopf in der garderobe auffallen wollten. Man glaubte zwar, daß man so frieren müsse, aber man erschien so nobel. Man riskierte den schnupfen. Aber es stellte sich heraus, daß man gar keinen bekam.

Nun hatte der amerikanische mann bald heraus, daß, wenn seine frau keinen schnupfen bekam, er es auch wagen könne. Denn der hut im theater und auf dem ball

ist eine belästigung. Auch hier waren die ersten die, die einen wagen hatten.

Als ich das letzte mal in London war (winter 1908), trug kein mann in frack oder smoking einen hut. Das straßenbild in der nähe des leister square bei theaterschluß wirkte merkwürdig. Tausende von theaterbesuchern waren auf der straße, die sich aus dem theater in das nächste restaurant begaben. Alle ohne hut.

Der krieg hat den zug zur hutlosigkeit unterbrochen. Wir waren fünf jahre abgesperrt. Aber wer ins ausland gehen konnte, sah die vielen hutlosen männer in Zürich und Bern. Selbstverständlich war in den winterkurorten auch tagsüber überhaupt kein hut zu sehen. Ich ging mit meinem einzigen hut in St. Moritz aus. Aber ich vergaß, angesteckt durch die allgemeine hutlosigkeit, bei Haselmann (oder wars wo anders), ihn wieder aufzusetzen, und dort hängt er vielleicht noch heute. Ich merkte es erst, als ich nach wochen von St. Moritz wegfuhr. Wo ist mein hut? Bei Haselmann — oder wars wo anders? Ich fuhr ohne hut.

Vor dem bahnhof in Zürich traf ich den grafen P., den attaché unsrer gesandtschaft in Bern. Er trug keinen hut. „Seit wann sind sie in Zürich?“ „Ich bin soeben angekommen.“ „Ja, aber . . .“ Die übrigen worte blieben mir in der kehle stecken, denn ich wollte sagen, daß das wohl kaum möglich sei, da er keinen hut trage. Aber da fiel mir noch rechtzeitig ein, daß der hutlose mann auch dann den hut nicht aufsetzt, wenn er von Bern nach Zürich fährt. Und warum auch. Im eisenbahncoupé braucht man ihn doch am allerwenigsten. Der hutlose mann reist ohne hut um die ganze welt. Alles kann man ohne hut, nur nicht vor einer auslage stehen bleiben. Denn dann

kommt sicher einer, zeigt auf etwas im schaufenster und sagt: was kostet diese schildkrottasche?

Seit jahren, lange vor dem krieg bereits, ging ich im sommer ohne hut. Dann aber kam der herbst mit seinem regen und ich konnte nicht durchhalten. Nur Peter Altenberg, der gleich Diogenes, der seinen becher wegwarf, als er sah, daß ein knabe aus der hohlen hand trank, meinem beispiel folgte, gewöhnte sich auch im winter daran. Und wenn man bisher den kulturstand eines volkes nach dem gebrauch der seife abschätzte, wird man eines tages fragen: Welcher prozentsatz der männlichen bevölkerung trägt keinen hut? Denn dem hutlosen mann gehört die zukunft.

Frage: Was ist ein overall?

Antwort: Der arbeiter trägt von altersher eine schürze. Die schürze wird von allen handwerkern getragen, deren arbeit uns aus dem achtzehnten jahrhundert überliefert ist. Aber die arbeiter der vielen neuen industrien, die im neunzehnten jahrhundert entstanden, bedienten sich eines überzuges für die hose und einer bluse aus blauem schürzenstoff. Man denke an unsere installateure. „Der mann mit der blauen schürze" — das war, mit rethorischem überschwang ausgesprochen, eines der beliebtesten requisite jedes politischen redners der achtundvierziger jahre. Später hieß es: „der mann in der blauen bluse". Der amerikanische arbeiter, praktisch wie er ist, sah nicht ein, warum man diesen überzug über den anzug aus zwei stücken machen müsse. Er trägt ein arbeitskleid, das eine große ähnlichkeit mit den ersten hosen unserer knaben hat. Die hose deckt auch die brust und wird mit spangen über den achseln festgehalten. Diese

kleidung nennt man overall. Der overall wird auch die kleidung des europäischen arbeiters werden. Während des krieges haben eine halbe million amerikanischer arbeiter in den französischen fabriken, eine andre halbe million hinter der front gearbeitet. Diese million männer im overall haben diesen arbeitsanzug in Frankreich populär gemacht. In dreißig jahren haben wir ihn auch in Österreich. Dann wird der politiker, wie seit dreißig jahren sein amerikanischer kollege, emphatisch vom „mann im overall“ sprechen.

Frage: Warum trägt man zum modernen überzieher einen gürtel?

Antwort: Der gürtel kann bei allen röcken getragen werden, die ständig geschlossen und sowohl hinten wie vorne weit zugeschnitten sind. Dies gilt für die jacke ebenso wie für den überrock. In den österreichischen alpenländern, wo die joppe der gewöhnliche rock ist, also ein kleidungsstück, das vorn anliegend, hinten lose gearbeitet ist, genügt der zum knöpfen eingerichtete „dragoner“, um, mittels der hohlfalte, den ganzen rock, trotz seinem weiten schnitt, zu einem anliegenden kleidungsstück zu machen. Die im westlichen Europa getragene arbeitsjacke, die bluse, ist auch vorn weit und verlangt daher als verschluß einen gürtel. Das trugen die handwerksburschen in der biedermeierzeit, das trägt der bauer in Norfolk. Das norfolk-jackett wurde die jacke des sportmannes. Es ist eine mischung der französischen bluse mit der österreichischen joppe. Von jener hat es den weiten schnitt auch über der brust, von dieser die straffe, gebügelte anordnung der falten. Es besitzt also auch falten auf der brust, während die joppe nur die rücken-

falte aufweist. Das norfolk-jackett hat daher den gürtel, während für die steirer-joppe der dragoner genügt.

Auch der alpenbewohner trägt die joppe einmal mit geschlossenem, einmal mit offenem „dragoner". Das wechselt von jahrzehnt zu jahrzehnt. Manchmal fühlen sich die menschen wohler, wenn sie lässig, manchmal, wenn sie adrett angezogen sind. Gegenwärtig leben wir in einer zeit, in der die menschen adrett, „geschlossener" angezogen sein wollen. Selbst unser sakkoanzug, der doch durch die sichtbare weste aufs „offentragen" eingerichtet ist, wurde schon vor dem kriege immer mehr und mehr zugeknöpft getragen. Offenbar verlangten es die nerven. Je moderner heute die nerven des mannes, desto zugeknöpfter sein rock. Peter Altenberg trug schon mit fünfzehn jahren einen gürtel zum gewöhnlichen sakko. Das erschien wohl komisch, aber seine nerven brauchten es. Wie überhaupt das „komische" des anzuges eines *vorläufers* der menschheit immer daher rührt, daß der schneider, der für die allgemeinheit arbeitet, dem nervenbedürfnis noch nicht nachgekommen ist.

Aber kehren wir wieder zum überzieher zurück. Der ulster war noch wie ein futteral, wie ein kaftan gearbeitet. Dann kam der menschikoff — hinten weit, mit einem dragoner. Dann kam der raglan. Der war auch vorne weit. Das war die zeit, in der man das sakko offen trug. Und damals trug man auch einen vorn und hinten weit geschnittenen überrock. Nun verlangen die nerven wieder den engen schluß. Den rock knöpft man zu — was aber macht man mit dem weiten überzieher? Das herumflattern macht einen nervös! Da nimmt man einen gürtel, wie es P. A. schon vor fünfzehn jahren bei seinem sakko machte. Als er mich mit dem modernen gürtelrock er-

blickte, war er neidisch. Sein nächster „schliefer“, wie er seinen mantel nannte, sollte auch einen gürtel bekommen. Armer Peter, lieber Peter, du hast es nicht erleben sollen!

Frage: Batik?

Antwort: In den letzten monaten mehren sich die fälle, daß mich ein mädchen aufsucht, mir mitteilt, daß sie künstlerin sei, und da es doch mein beruf und daher meine verdammte pflicht und schuldigkeit sei, künstlern mit rat und tat zur seite zu stehen, so —

Ich antworte drauf: ich weiß schon — batik! Worauf mich das fräulein für ein noch höheres wesen hält, als ich tatsächlich bin, nämlich für das höchste wesen, das man sich heute vorstellen kann, für einen telepathen.

Aber das bin ich nicht. Ich arbeite nur mit hilfe der wahrscheinlichkeitsrechnung. Neunzig prozent der „künstlerinnen“ nennen sich so, weil sie batiken können.

Wenn ich einen maikäfer in ein tintenfaß fallen und dann auf einer schöngefärbten, herrlichen pongisseide herumkrabbeln lasse, so ensteht batik. Ich kann mir die arbeit erleichtern und statt eines maikäfers gleich zehn oder zwanzig maikäfer verwenden. Ich kann einen teil der maikäfer in schwarze tinte, einen anderen in rote tinte stecken. Ich kann mir ein flascherl violette tinte kaufen. Gelbe! Wie gesagt, es gibt künstlerinnen, die eine so üppige, ausschweifende phantasie besitzen, daß mir die worte fehlen, ihren kunstwerken gerecht zu werden. Auch gibt es welche, die noch andere rezepte besitzen. Es müssen ja nicht gerade maikäfer dazu dienlich sein. Ich weiß schon — um einer berichtigung vorzubeugen — es gibt auch andere methoden. Es ist ja selbstver-

ständlich, daß in den anderen elf monaten mit anderen mitteln gearbeitet werden muß. Aber der effekt ist derselbe.

Stelle einen maler vor eine leere leinwand — er wird malen. Stelle einen batiker vor ein stück reine seide — er wird batiken. Stelle ein kind mit einem stück kreide vor eine planke — es wird . . .

Aber kehren wir zu dem fräulein, das mich für einen telepathen hält, zurück. Ich sage: „Batik, ja batik . . . Das ist eine schwere sache! Wie kann ich da helfen?! Ich glaube, am besten ist, sie geben das stück in eine chemische putzerei. Vielleicht bringts die fertig."

Ich glaube nicht, daß die künstlerin meinen rat befolgen wird. Sie wird schon mittel und wege finden, das unbrauchbar gewordene stück seide anders zu verwenden. Denn sonst wären nicht unsere schaufenster voll mit batiktüchern und batikkrawatten. Aber um die aufgewendete zeit wars doch schade. Typewriten und maniküren sind viel nützlichere beschäftigungen. Dem modernen menschen erscheint ein nicht tätowiertes antlitz schöner als ein tätowiertes. Dem modernen menschen sind tätowierungen und batik ein greuel, auch wenn diese beiden techniken in Polynesien und auf dessen kolonie am stubenring eine kunstleistung bedeuten. Die gefahr ist groß, daß alle frauen die berufung zur batikkünstlerin in sich entdecken und daß sie so der wirtschaftlichen arbeit entzogen werden.

Nachschrift: Soeben erfahre ich, daß die chemischen putzereien nicht imstande sind, batik zu entfernen. Hat dir deine braut eine batikkrawatte geschenkt, so mußt du sie dunkel färben lassen.

Frage: Abschaffung der weste?

Antwort: Sie fragen, „warum wir die weste, dieses barocke kleidungsstück, nicht schon längst ausgemerzt haben?“ Nun, weil Rom nicht in einem tag erbaut wurde. Die weste stammt, wie sie richtig angeben, aus der barockzeit. Aber nichts ändert sich von heut auf morgen. Alles bleibt. Trotz dem elektrischen licht bleibt die kerze noch. Nur ihre verwendungsmöglichkeit wird begrenzt. Auch die weste ist nicht mehr so notwendig, wie vor zweihundert jahren. Der mann in der bluse braucht keine weste. Der mann im geschlossenen rock braucht keine weste. Von jahrhundert zu jahrhundert wurde der weste der boden entzogen. Und eines tages werden die letzte kerze und die letzte weste im museum zu sehen sein.

Frage: Hat die „arbeiterzeitung“ in bezug auf die modeausstellung recht?

Antwort: Die „arbeiterzeitung“ irrt, wenn sie das wort mode nur für die bekleidung, also die arbeit des schneiders, hutmachers, schusters angewendet wissen will. Das ist falsch. Mode ist der stil der gegenwart. Über jede sache, die einem mißfällt, sei es nun eine symphonie, ein drama, ein bauwerk, glaubt man ein vernichtendes urteil zu fällen, wenn man entrüstet ausruft: Das ist kein stil, das ist eine mode! Ganz richtig, in hundert jahren nennt man die mode der zeit ihren stil, ob es sich nun um damenhüte oder kathedralen handelt. (Auf dem maskenball erscheint frau X im stile des vierzehnten jahrhunderts, das mag noch angehen, aber bedenklicher ist es schon, wenn gotteshäuser nach mittelalterlicher mode gebaut werden.) Oder will man die bekleidungsgegenstände

mit der bemerkung verächtlich machen, daß sie der veränderung unterliegen? Dann müßte man an kunstwerke den gleichen maßstab anlegen. Die verurteilung der „arbeiterzeitung“ gilt also nicht der mode, dem stile der gegenwart, sondern den bekleidungsgegenständen.

Nun ist es ja richtig, daß bei diesen viel überflüssige arbeit verbraucht wird. Aber nicht mehr als bei den übrigen gewerben. Im gegenteil: unsre kleidung ist, der anderer jahrhunderte gegenüber, weit einfacher geworden, was man von unsren häuserfassaden nicht behaupten kann. Man vergleiche die ruhigen, vornehmen alten wiener häuser mit dem ornamentenkrawall, den die neuen häuser von heute anstimmen. Und wer, wie ich, in wort und tat gegen das ornament auftritt, dem ergeht es wie — nun wie mir. Die ganze menschheit könnte sich ein besseres leben einrichten, wenn sie vom ornament, vom überflüssigen, lassen würde. Unsere schneider, unsere schuster und hutmacher sind in der ornamentlosigkeit am meisten vorgeschritten: mögen die anderen gewerbe bald nachfolgen!

Frage: Kunst und handwerk?

Antwort: Man hat mir vorgeworfen, daß ich in meiner letzten fragebeantwortung meinen standpunkt verlassen hätte, daß ich mir selbst untreu geworden sei. Seit zwanzig jahren predige ich den unterschied zwischen kunst und handwerk und lasse weder ein kunsthandwerk noch eine angewandte kunst gelten. Im widerspruch zu allen meinen zeitgenossen.

Ich schrieb: „Oder will man die bekleidungsgegenstände mit der bemerkung verächtlich machen, daß sie der veränderung unterliegen? Dann müßte man an kunstwerke

den gleichen maßstab anlegen." Sehen wir, ob ich damit meine prinzipien aufgegeben habe.

Ich sage: das kunstwerk ist ewig, das werk des handwerkers ist vergänglich. Die wirkung des kunstwerkes ist geistig, die wirkung des gebrauchsgegenstandes materiell. Das kunstwerk wird geistig konsumiert, unterliegt daher nicht der zerstörung durch den gebrauch, der gebrauchsgegenstand wird materiell konsumiert und dadurch verbraucht. Denn ich halte es für eine barbarei, wenn man bilder angreift, aber dieselbe barbarei ist es, bierkrügel herzustellen, die nur in die vitrine gestellt werden können (Wiener Werkstätte). Der gebrauchsgegenstand ist nur für die zeitgenossen gearbeitet und hat nur diesen zu genügen — das kunstwerk wirkt bis in die letzten tage der menschheit. Aber der formalen veränderung sind beide unterworfen, und zwar so stark, daß es dem historiker möglich ist, sowohl beim kunstwerk wie beim gebrauchsgegenstand den zeitpunkt der entstehung zu bestimmen. Ich schrieb einmal: Wenn von einem ausgestorbenen volke nichts anderes als ein knopf übrig bliebe, so ist es mir möglich, aus der form dieses knopfes auf die kleidung und die gebräuche dieses volkes, auf seine sitten und seine religion, auf seine kunst und seine geistigkeit zu schließen. Wie wichtig ist dieser knopf.

Ich wollte damit auf den zusammenhang zwischen innerer und äußerer kultur hinweisen. Der weg ist: Gott schuf den künstler, der künstler schafft die zeit, die zeit schafft den handwerker, der handwerker schafft den knopf.

Frage: Uniform und zivil?

Antwort: Sie schreiben, aus meiner letzten antwort*)

*) Siehe „freiheit und kleidung", seite 276.

gehe hervor, daß ich die meinung vertrete, ein oberst möge im frack, also in zivil, einen ball besuchen.

Es freut mich, daß sie das herausgefunden haben. Solche dinge, die gewöhnlich abseits der fragebeantwortung liegen, sind in meine antworten oft eingestreut. Das hat den zweck, den leser zu zwingen, über dinge nachzudenken, die scheinbar nebensächlich sind, aber konsequent durchgedacht zu wichtigen folgerungen führen. So auch hier. Ja, ich bin der meinung, daß der offizier *nur* im dienst und auf dem wege zum dienst uniform zu tragen hat, in allen übrigen lebenslagen aber sich durch nichts von jedem andern bürger unterscheiden darf. Und zwar nicht, weil ich gegen die uniform bin, die ich an richtiger stelle schätze (wie ich auch für die militärischen distinktionen bin, weil sie *notwendig* sind), sondern weil ich die würde der uniform geschützt wissen will. Es wird uns schwer verständlich sein, daß das englische offizierskorps ein mitglied bestraft, wenn es sich in uniform zum raseur begibt. Hier wird die würde der uniform geschützt. Aber darüber sich den kopf zu zerbrechen, ist im grunde nicht die sache des zivilisten. Dagegen haben wir ein interesse daran, ein *demokratisches* interesse, daß sich niemand durch seine kleidung von den anderen bürgern abhebe, daß niemand einen vorteil durch sie einheimse. Außerhalb der kaserne ist der leutnant ein simpler herr X und der oberst ein simpler herr Y, und damit basta.

Frage: Monokel?

Antwort: Menschen, die nur auf einem auge kurzsichtig sind, tragen ein monokel. Bei uns gilt das monokel als geckenhaft — warum, verstehe ich nicht. Ein amerikaner würde das ebenso wenig verstehen, wie wenn man

ihm sagte, daß ein mann, der eine prothese trägt, ein geck ist. Damit ist gesagt, daß in Amerika nur der ein monokel trägt, der es braucht. Die vielen gut sehenden menschen, die ein fensterglas im auge tragen — das hauptkontingent stellen die deutschen —, haben das monokel in verruf gebracht. Was im hirn solcher menschen vorgeht, ist mir rätselhaft. Wer aber ein monokel braucht, soll es tragen, welchem beruf immer er angehört. Vor dreißig jahren gehörte in New York einer der bekanntesten anglikanischen geistlichen zu den monokelträgern. Auch frauen, besonders ältere frauen, tragen dort monokel.

Ich bin auf beiden augen weitsichtig und trage ein monokel zum lesen außerhalb des hauses. Der weitsichtige leidet sehr darunter, daß er, wenn er den blick von seiner zeitung hebt, mit dem glas vor dem auge einfach blind ist. Er ist daher gezwungen, das glas abzunehmen. Ich habe gefunden, daß dies am einfachsten mit dem monokel geschieht.

Daß bei uns so viele laffen mit einem monokel herum rennen, ist mir gleich. Es steht jedem frei, mich für einen zu halten. Für was die leute mich angesehen haben, als ich in dieser woche auf einen streifwagen sprang, um schneller nach Hietzing oder Döbling zu kommen, weiß ich ja auch nicht. Das scheint hier jedenfalls verpönt zu sein, denn mir schien, daß ich der einzige war, der es tat.

Frage: S t a d t p e l z ?

Antwort: Nun, man trägt ihn, wenn man ihn hat und wenn es genügend kalt ist. Aber man wird dafür sorge tragen, daß man auch einen gewöhnlichen winterrock (chesterfield) besitzt. Aus sparsamkeit. Denn man wird

trachten, den pelz so zu schonen, daß er für die ganze lebenszeit reicht. Daher wird er eine form haben müssen, die auf zwanzig bis vierzig jahre unverändert bleiben kann. Denken sie an die regel: Jeder gegenstand hat so lang ästhetisch zu halten (darf also dem auge so lange nicht unangenehm, nicht lächerlich werden), wie er physisch hält. Auf einzelne gegenstände angewendet, würde das bedeuten, daß ein ballkleid einer frau, das in einer nacht durchgetanzt wird, ästhetisch nur für diese eine nacht möglich zu sein braucht, morgen mag es schon lächerlich wirken, also unmodern sein. Aber ein schreibtisch erfüllt seine aufgabe, dank dem material und der angewendeten arbeitszeit, vielleicht hundert jahre, — da ist dafür sorge zu tragen, daß er eine form erhält, die hundert jahre modern bleibt. Das ist eine sorge, um derentwillen sich unsere neudeutsche künstlerschaft, zu der auch die mitglieder des österreichischen werkbunds gehören, niemals graue haare wachsen ließ. Daß aber arbeitskraft, sogar beste arbeitskraft (edelarbeit) und bestes material, den schrullen eines „künstlers“ zuliebe verschwendet wird, da der erzeugte gegenstand aus ästhetischen gründen nicht konsumiert, nicht aufgebraucht werden kann, — denn welcher mensch kann heute in einer wohnung leben, die ein wiener kunstgewerbeschulprofessor vor zwanzig jahren „entworfen“ hat —, das ist ein verbrechen.

Auf die schneiderei angewendet, hat die regel zu lauten: Billiges material, schleuderhafte arbeit für ein ballkleid. Da mag man so extravagant wie möglich sein. Und wenn die schneiderphantasie nicht ausreicht, möge man sich beim modernen architekten rat holen. Dort ist er am platz. Aber für den pelz wähle man einen meister, der

konservativ ist. Um so konservativer, je edler das material ist, das man verarbeiten will.

Frage: N a t i o n a l e e i g e n a r t ?

Antwort: Sie fürchten, daß wir unsere nationale eigenart durch die vielen fremden käufer, die, von unserer billigen valuta angezogen, Wien überschwemmen, verlieren könnten. Bis jetzt habe ich noch nichts davon bemerkt. Doch halt — heute sah ich die ersten englisch-amerikanischen brieftaschen im schaufenster bei Hieß in der kärntnerstraße. Unsere nationale eigenart verlangte, die metallecken, die eine ledertasche schützen sollten, nur an der oberen seite anzubringen. Die anderen beiden ecken blieben ungeschützt. Das genügte fürs schaufenster. Dafür, und nicht zum gebrauch, wie anderwärts, scheinen unsere ledergalanteriewaren bestimmt. Das ist nun wohl einem amerikanischen offizier aufgefallen, und daher werden für solche offiziere — aber nur für diese — auch brieftaschen, welche dem gebrauch dienlich sind, in die auslage gelegt. Denn für die amerikaner ist der metallbeschlag ein schutz gegen die abnützung, für die wiener ist er ein ornament.

Frage: F r e i h e i t u n d k l e i d u n g ?

Antwort: Sie meinen, daß ein volk, das seine fesseln abgeworfen hat, seine freiheit auch in so nebensächlichen dingen, wie es die kleidung ist, bewahren und alle kleiderordnungen aus etiketterücksichten aufgeben sollte. Nun, die sache ist gerade umgekehrt. Was sie freiheit nennen, ist die freiheit, die ich mir nehme, wenn ich den im hause unbequemen dreckkübel auf die straße schütte. Ohne rücksicht auf die passanten, ohne rücksicht

auf die gesundheit meiner mitmenschen. Wenn sie diese freiheit für sich beanspruchen, dann müssen sie schon etwas mehr in den osten ziehen, sagen wir nach Ispahan oder Herat, wo der absolutismus noch die staatsform ist. Je freier aber die regierungsform ist, desto beschränkter ist der mensch in seinem tun und lassen. Und je freier die menschen leben, je weniger sie unter polizeiaufsicht leben wollen, um so mehr sind sie verpflichtet, eine polizeiliche kontrolle selbst und auf ihre eigene person anzuwenden. Das, und nur das macht den polizisten für den staatsbürger überflüssig. Dann ist der polizist nur ein werkzeug der gesellschaft zur verhinderung von verbrechen. Dann dient er nicht mehr dazu, das anstellen zu beaufsichtigen und „bitte, links gehen“ zu kommandieren. Unfreie völker haben ihre polizisten außerhalb, freie völker haben sie in sich. Jeder amerikaner ist sein eigener polizist. Was er aber von sich selbst verlangt, verlangt er mit der größten strenge und rücksichtslosigkeit auch von seinen mitmenschen. In Amerika kann man den strohhut nicht vor dem einundzwanzigsten mai tragen. Wer sich früher damit auf die straße traut — es sind nur deutsche — läuft gefahr, daß ihm der hut vom kopf geschlagen wird. Also gibt es in diesem freien land kleiderverordnungen, die der deutsche mit dem wort rückschritt bezeichnet. So etwas gibt es im fortschrittlichen Deutschland nicht. Und doch: auf einem ball würde ein mensch mit nackten knien und lederhosen nicht zugelassen werden. Ist das rückschritt? Ein jeder fühlt, warum wir die selbe festkleidung anlegen. Wir erfüllen damit die demokratische forderung, daß doch endlich alle, die in der frohn des lebens sich durch verschiedene kleidung unterscheiden müssen, — und sei es

nur auf die kurze zeit des festes — gleich sein sollen. Alle tragen das weiße hemd und die batistkrawatte, lackschuhe und frack. Mein schuster, den ich in der werkstatt „herr meister" anspreche, ist ein herr Schulze geworden, der gestrenge oberst, der einen im kasernenhof herumjagt, ist ein herr Maier, und der mann, den ich im amte mit „herr hofrat" anspreche, ist für mich nur ein herr Schmidt. Keiner hat, bevor er das fest besuchte, sinnend vor dem schranke gestanden und sich gefragt: Was ziehe ich heute für den ball an, womit ich die anderen ausstechen könnte? Das überläßt man den frauen.

Nun, der amerikaner ist immer auf dem ball. Von der frühe bis in die nacht. Weil er ein republikaner ist.

In Afghanistan ist es anders.

DER TAG DER SIEDLER

(1921)

Der Vater sah das freie, unbebaute land. Er, der sich den ganzen tag in der fabrik müdegearbeitet hatte, nahm die schaufel in die hand und begann die erde umzugraben. Ackerland entstand, der schrebergarten, neues und selbstgeschaffenes vaterland, diesmal das wirkliche: die selbstbebaute scholle des siedlers. Ergebnis einer revolution, die der arbeiter gegen den kasernenzwang der fabriken unternommen hat. Ergebnis einer unblutigen menschheitsbewegung und daher mit einem menschlichen resultat.

Man glaube nicht, daß die schrebergärtnerei eine augenblickliche psychose ist. Für alle kommenden zeiten wird das stück land, das sich der mensch selbst bebaut, das bleiben, was es heute ist: die zuflucht zur mutter natur, sein wahres glück und seine einzige seligkeit.

Die ernährung eines volkes wird bestimmt durch die nahrungsmittel, die das bebaute land liefert. Jedes volk hat daher seine eigene ernährungsart, seine eigene küche.

Man sprach sehr viel von der österreichischen küche. Aber erst heute werden wir gewahr, daß diese küche nur dadurch möglich wurde, daß ein staatengebilde, das man die österreichisch-ungarische monarchie nannte, durch jahrhunderte bestand.

Mähren, Polen und Ungarn lieferten das mehl, Südungarn und Böhmen pflaumen, Böhmen und Mähren zukker. Die natur hatte die nichtdeutschen länder in verschwenderischer weise ausgestattet. Weite ebenen, schwarze ackererde, brennende sonne. Alles, was uns einst ernährte, haben wir heute verloren. Und da heißt

es umlernen. Die böhmischen knödel, die mährischen buchteln, die italienischen schnitzel — lauter dinge, die jahrhundertelang zum eisernen bestand der wiener küche gehörten, müssen durch heimische nahrungsmittel ersetzt werden.

Der mehlreichtum der alten monarchie hatte zur folge, daß die österreichische küche die mehlreichste der ganzen welt war. Wir waren stolz auf die vielen mehlspeisen. In jede speise wurde mehl getan. Kein gemüse kam auf den tisch, das nicht zur hälfte mit mehl versetzt wurde. Die hausfrau nannte das „strecken", denn das gemüse war teuer und das mehl billig. Der österreichische spinat war daher ein grauer kleister, der durch spinatzusatz eine grünliche färbung annahm. Diese mehlverschwendung kostet aber heute das volk jährlich ungezählte milliarden — die summe, die der staat auf das mehl, das nun aus dem ausland eingeführt werden muß, daraufzuzahlen hat. Keine industrielle kraftanwendung wäre imstande, einen ausgleich für solchen import zu schaffen.

Die rettung? Jener doktor Daniel Gottlieb Schreber hat sie geahnt, der vor siebzig jahren spielenden kindern in den von mietskasernen flankierten straßen zusah und sich sagte:

Die kinderreichen familien mögen sich zusammentun, ein kleines stück land vor den toren der stadt pachten und die kinder unter freiem himmel, fern von dem getümmel und staub der großstadt, in luft und sonne spielen lassen. Das kleine grundstück möge von laubhütten eingefaßt werden, wo vater und mutter nach getaner arbeit ihren feierabend verleben können.

Und so geschahs. Was aber Daniel Gottlieb Schreber nicht ahnen konnte, erlebt man siebzig jahre nach dem

idylliker der volkswirtschaft: der schrebergarten rettet nicht nur die menschen, er rettet den staat.

Aufgabe dieses staates wird es nun sein, eine arbeitsleistung, der sich ein teil der stadtbewohner freiwillig unterziehen will, für die allgemeinheit am besten auszunützen. Die arbeit des schrebergärtners bringt nahrung, die ohne diese arbeit aus dem ausland bezogen werden müßte. Die schrebergärtner Wiens haben im jahre 1920 für eine milliarde nahrungsmittel gewonnen.

Die summe zu erhöhen, gibt es zwei mittel. Das erste ist, daß man jedem, der sich der freiwilligen mitarbeit an der erzeugung von nahrungsmitteln erbötig macht, land zuweist. Es gibt hunderttausende in Wien, millionen in Österreich, die sich zur gärtnerarbeit in ihren mußestunden drängen, deren arbeitslust und arbeitskraft nicht ausgenützt wird. „Eight hours to work, eight hours to play, eight hours to rest and eight shillings a day" lautet der englische gewerkschaftsspruch. Die acht stunden „spiel" wollen von einem teil unserer arbeiter nutzbringend angelegt werden. Der einwand, daß diese acht stunden der facharbeit schaden, weil der arbeiter sich in seinem garten überanstrengt und dadurch kräfte verloren gehen, ist falsch. Die gartenarbeit ist ein tonisches mittel ersten ranges. Es braucht nicht ausgemalt zu werden, wie diese acht stunden „to play" sonst verwendet würden.

Zweitens: der schrebergärtner möge dort wohnen, wo sein garten liegt. Der heutige, von der wohnstätte weit entfernte schrebergarten ist ein stundenfresser; mancher verbringt eine stunde hin, eine stunde zurück auf der straßenbahn. Also nicht nur garten, sondern: heim. Und dies weiter ermöglicht durch ungeteilte arbeitszeit, abschaffung der unökonomisch auf den ganzen tag verteil-

ten arbeitspausen. Acht stunden ununterbrochen der facharbeit, dem bureau, der fabrik.

Der rest aber — ist das heim. Der tisch, um den sich die familie versammeln kann. Weiß man es in der welt, daß es eine millionenstadt gibt, in der achtzig prozent der einwohner ihre mahlzeiten nicht bei tisch einnehmen?

Dieser tisch, der dem wiener arbeiter gegeben werden soll, wird mahlzeiten verabreichen, die eine neue, moderne, wirklich österreichische küche repräsentieren. Die siedlerfrau wird nicht mehr ihr gemüse zu strecken brauchen. Die intensive gärtnerische bodenbearbeitung, die im jahr drei ernten ergibt, wird jene ernährungsform zeitigen, die andere kulturvölker schon lange besitzen, zum unterschied von jenen völkern, die mit extensiven jahresernten rechnen. Das gärtnerisch gezogene gemüse wird das mehl ersetzen. Wir werden durch arbeiten ersetzen, was uns an fruchtbringendem boden fehlt.

WOHNEN LERNEN!

(1921)

Die neue bewegung, die alle bewohner dieser stadt wie ein fieber befallen hat, die *siedlungsbewegung*, verlangt neue menschen. Menschen, die, wie Leberecht Migge, der große gärtner, so richtig sagt, moderne nerven besitzen.

Wir haben es leicht, menschen mit modernen nerven zu schildern. Wir brauchen unsere phantasie nicht anzustrengen. Sie leben schon fix und fertig, allerdings nicht in Österreich, sondern etwas weiter westlich. Die nerven, die die amerikaner heute besitzen, werden unsere nachkommen erst erhalten.

Im amerikaner ist der städter und der bauer nicht so scharf getrennt wie bei uns. Jeder bauer ist ein halber städter, jeder städter ein halber bauer. Der amerikanische stadtmensch hat sich von der natur nicht so weit entfernt wie sein europäischer kollege oder, besser gesagt, wie sein kontinentaler kollege. Denn auch der engländer ist ein rechter bauer.

Beide, engländer und amerikaner, empfinden das wohnen mit anderen leuten unter einem dache als unerquicklichen zustand. Jeder, arm oder reich, strebt nach seinem eigenen heim. Und wenn es nur ein cottage, eine verfallene hütte mit tief herabhängendem strohdach, wäre. In der stadt spielen sie theater und bauen zinshäuser, deren einzelwohnungen in zwei stockwerken angeordnet sind, die eine eigene holztreppe verbindet. Übereinander gestülpte cottages.

Und da komme ich zum ersten programmpunkte meiner ausführungen. Der mensch im eigenheim wohnt in zwei stockwerken. Er trennt sein leben scharf in zwei

teile. In das leben bei tage und in das leben bei nacht. In wohnen und schlafen.

Man darf sich das leben in zwei stockwerken nicht unbequem vorstellen. Schlafzimmer nach unserem begriff gibt es allerdings nicht. Dazu sind diese räume zu klein und unwohnlich. Das einzige möbel ist das weißlackierte eisen- oder messingbett. Schon ein nachtkästchen wird man vergeblich suchen. Und kasten gibts schon gar nicht. Das oder besser der „closet“, der wandschrank, wörtlich der verschluß, tritt an stelle der schränke. Diese schlafräume dienen wirklich nur zum schlafen. Sie sind leicht aufzuräumen. Aber eines haben sie vor unseren schlafzimmern voraus, sie haben nur eine eingangstür und können niemals als durchgangszimmer benützt werden. Des morgens kommen alle familienmitglieder zur gleichen zeit herunter. Auch das baby wird heruntergebracht und bleibt nun tagsüber bei der mutter in den wohnräumen.

In jeder familie gibt es einen tisch, um den sich die ganze familie zur mahlzeit versammeln kann. Also wie bei den bauern. Denn in Wien können es nur zwanzig prozent der einwohner dieser stadt tun. Wie machens die übrigen achtzig prozent? Nun, einer sitzt beim herd, einer hält den topf in der hand, drei bei tisch, die andern okkupieren die fensterbretter.

Und nun soll jede familie, die ein eigenes heim bekommt, einen tisch erhalten, der sich wie der tisch des bauern in der wohzimmerecke befindet. Wie bei den bauern. Das wird eine schöne revolution geben! Man hört stimmen für und wider. „Na, na, dös tun mer nöt! Dös hab ich bei den bauern in Oberösterreich gesehen. Dort sitzn s’ um an tisch und essen alle aus derselben schüssel. A na, wir san so was nöt gwöhnt. Wir essen einzeln.“

Und ein vorsorgender vater meint: „Was, um an tisch? Daß sich meine kinder das wirtshausgehn angwöhnen!“

Und wenn ich das erzähle, so lachen die leute. Aber ich weine innerlich.

Des tisches wegen werden wir uns nicht streiten. Man wird schon bald dahinter kommen, daß das gemeinschaftliche frühstück geld erspart. Das wiener frühstück — ein schluck kaffee stehend am herd und das stück brot, das zur hälfte auf der treppe, zur andern hälfte auf der straße verzehrt wird, — verlangt um zehn uhr ein gulasch, also einen magenbetrug, und, da das gulasch schön papriziert ist, ein krügel bier. Diese mahlzeit, die der engländer und der amerikaner nicht einmal dem namen nach kennen, heißt bei uns gabelfrühstück, offenbar deshalb, weil dabei nur das messer in aktion tritt. Man soll zwar nicht mit dem messer essen — „aber womit essen s' denn nacher die soß?!“

Dieses zweite frühstück sei dem hausvater gegönnt, so lange er sich mit dem schluck schwarzen kaffees zu hause begnügen muß. Aber seine frau wird bald dahinter kommen, daß sich um dieses geld für die ganze familie ein herrlicher amerikanischer frühstückstisch erwerben läßt, so sättigend, daß man bis mittag nichts essen kann. In der amerikanischen familie ist das frühstück die schönste mahlzeit. Alles ist durch den schlaf erfrischt, das zimmer behaglich, frisch durchlüftet und warm. Der ganze tisch ist mit speisen besetzt. Zuerst ißt jeder einen apfel. Und dann teilt die mutter das oatmeal aus, diese herrliche speise, der Amerika seine energischen menschen, seine größe und seine wohlfahrt verdankt. Die wiener werden allerdings lange gesichter machen, wenn ich ihnen verrate, daß oat hafer und meal speise bedeutet. Aber wir

werden in Lainz den ausflüglern die hafergrütze nach amerikanischer art zubereitet vorsetzen und hoffen, ganz Wien zu haferessern zu bekehren. Was nützen uns die mit hafer gefütterten schönen pferde, auf die wir so stolz sind! Auch die menschen sollten bei uns „trockene“ köpfe, ausdrucksvolle gesichter bekommen.

Ob arm oder reich, pauper oder milliardär, die hafergrütze fehlt in Amerika auf keinem frühstückstisch. Alles übrige, der billige fisch oder das teure kalbskotelett, richtet sich nach den verhältnissen. Natürlich gibt es tee und brot, was merkwürdigerweise auch zu mittag und am abend serviert wird.

Das mittagessen ist eine sehr einfache sache. Der vater ist nicht zu hause, die mutter hat den ganzen vormittag zu tun, um das haus in ordnung zu bringen. Denn einen dienstboten hat die hausfrau nicht. Und dieses fehlen des dienstbaren geistes hat es mit sich gebracht, daß die speisen im wohnraum zubereitet werden. Denn die frau des hauses hat ein anrecht darauf, ihre zeit nicht in der küche, sondern im wohnzimmer zu verbringen.

Eine solche anordnung bedingt aber eine zweiteilung des kochens. Es zerfällt in zwei scharf getrennte teile. Der eine teil ist die arbeit beim feuer, die arbeit am herde. Der andere teil ist die vorarbeit und die reinigung des geschirres. Der erste teil wird im wohnzimmer, wo sich der herd befindet, absolviert. Dazu ist allerdings notwendig, daß der herd sich dem blick des bewohners so viel als möglich verbirgt.

Was ist nicht alles in Amerika erfunden worden, um dieses problem zu lösen! Erst neulich sah ich in einem blatte eine photographie, vielmehr zwei photographien. Das eine bild zeigte einen herd, der in einer wandnische

untergebracht war, das zweite einen schreibtisch. Es war dieselbe nische in der wand: ein druck auf einen knopf und wie bei einem tabernakel dreht sich, je nach bedarf, durch elektrischen strom getrieben das werk um.

Aber eine solche anordnung verlangt mehr, als die technik hervorbringen kann. Sie verlangt menschen, die sich vor dem kochen nicht fürchten. Wir, die wir alle ein gelindes grauen vor dem kochen empfinden, ein gefühl, das bauern, engländer und amerikaner nicht besitzen, wundern uns, daß heute in den hotels speiseräume entstehen, in denen vor den speisenden gästen gekocht wird. Rostraum hießen diese räume während des krieges, grillroom heißen sie jetzt wieder. Aber der einfache siedler wird ihn wohnküche oder kochzimmer nennen und wird es so nobel haben wie ein englischer lord. Oder so ordinär wie ein österreichischer bauer.

Wer siedeln will, muß umlernen. Das städtische zinshauswohnen müssen wir vergessen. Wenn wir aufs land wollen, müssen wir beim bauern in die schule gehen und sehen, wie ers macht. Wir müssen wohnen lernen.

DIE ABSCHAFFUNG DER MÖBEL

(1924)

Liebe freunde, ich will euch ein geheimnis verraten: *Es gibt keine modernen möbel!*

Oder, um es präziser zu sagen: nur die möbel, die mobil sind, können modern sein. Alle möbel, die festgebannt an der wand stehen, also nicht mobil und, wie schon aus dem namen hervorgeht, daher keine richtigen möbel sind: truhe und schrank, glaskasten und büfett, gibt es heute überhaupt nicht mehr. Man wußte das nicht. Und daraus entstanden alle fehler. Man sagte sich, daß doch schränke und büfetts zu jeder zeit modern gemacht, zeitgemäß erdacht worden seien und daß man daher die aufgabe habe, diese dinge auch heute zeitgemäß zu schaffen. Das war ein denkfehler. Denn, da es heute überhaupt keine schränke mehr gibt, können auch keine modernen entstehen. Diese nicht mobilen möbel sind aufbewahrungsmöbel. Im büfett wurde das porzellan, im schrank wurden die kleider aufbewahrt. Solche aufbewahrungsmöbel waren anzeichen vornehmer lebensführung. Der reichtum der familie wurde durch truhen und kasten dem besucher unter die nase gerieben. So ein büfett beherbergte den ganzen glas-, porzellan- und silbervorrat der wohnungsbesitzer. Es war herrlich! Ein hochaltar prangte an der besten stelle des speisezimmers, und im allerheiligsten, im tabernakel standen die schnapsgläser. Ich sagte meinen schülern immer: je ordinärer die familie, desto reicher und größer das büfett. Bei kaisern gibts freilich überhaupt keines!

Die unmoderne hausfrau fragt nun ängstlich, wohin sie denn alle diese dinge tun solle. Aber auf dem wege

von der küche ins speisezimmer gibt es eine menge leere wandflächen, fensterparapete und nischen, die, mit weichen holztüren abgeschlossen, eine viel praktischere möglichkeit für die aufbewahrung von glas und porzellan bieten als das tiefe büfett. Gläser und teller sollen nicht hintereinander aufbewahrt werden.

Noch unmoderner ist die aufbewahrung der kleider in schränken, die als prunk- und prachtstücke im zimmer aufgestellt werden. Man bedenke: Ein schrank ist doch nichts anderes als etwa ein etui für ein wertvolles schmuckstück. Nun vergegenwärtige man sich die dissonanz, die zwischen dem aufbewahrungsort — dem schrank — und unseren modernen kleidern besteht. Der schrank ist geschnitzt und intarsiert, die kleider sind einfach. Zwischen dem armoire des französischen höflings und seinen kleidungsstücken mit brillantknöpfen bestand doch eine verwandtschaft; es gehörte zum geist jener zeit, mit kasten und schränken zu prunken und durch den reichtum des schrankes auf den kostbaren inhalt schließen zu lassen. Aber, hand aufs herz, meine freunde, empfindet ihr nicht ein solches gebaren für den menschen von heute als eine schamlosigkeit?!

Auch die architekten, ich meine die modernen architekten, sollten menschen von heute sein, also moderne menschen. Die herstellung der mobilen möbel überlasse man dem tischler und dem tapezierer. Die machen herrliche möbel. Möbel, die so modern sind wie unsere schuhe und unsere kleider, unsere lederkoffer und unsere automobile. Ach, man kann freilich nicht mit seiner hose protzen und sagen: die ist aus dem weimarer bauhaus!

Die unmodernen menschen sind heute in einer verschwindenden minderzahl. Es sind zumeist architekten.

Auf kunstgewerbeschulen werden sie künstlich gezüchtet. Es ist zwar ein komisches beginnen, in unseren tagen menschen auf das niveau vergangener zeiten bringen zu wollen. Aber man kann darüber nicht lachen; es hat viel unheil im gefolge gehabt.

Was hat der wahrhaft moderne architekt zu tun?

Er hat häuser zu bauen, in denen alle möbel, die nicht mobil sind, in den wänden verschwinden. Gleichviel, ob er neu baut oder nur einrichtet.

Wären die architekten immer moderne menschen gewesen, so wären alle häuser schon mit wandschränken versehen. Der englische wandschrank ist jahrhunderte alt. Frankreich baute seine bürgerlichen häuser bis in die siebziger jahre des neunzehnten jahrhunderts mit wandschränken. Aber die falsche neubelebung der schrankarchitektur hat diese moderne errungenschaft verkümmern lassen, und heute baut man selbst in Paris nur häu ser ohne wandschränke.

Das messingbett, das eisenbett, tisch und stühle, polstersessel und gelegenheitssitze, schreibtisch und rauchtischchen — alles dinge, die von unseren handwerkern (nie von architekten!) modern erzeugt werden — möge sich jeder nach wunsch, geschmack und neigung selbst besorgen. Alles paßt zu allem, weil alles modern ist (so wie meine schuhe zu meinem anzug, zu meinem hut, zu meiner krawatte und zu meinem schirm passen, obwohl sich die handwerker, die sie machen, gar nicht kennen).

Die wände eines hauses gehören dem architekten. Hier kann er frei schalten. Und wie die wände auch die möbel, die nicht mobil sind. Sie dürfen nicht als möbel wirken. Sie sind teile einer wand und führen nicht das eigenleben der unmodernen prunkschränke.

ORNAMENT UND ERZIEHUNG

(1924)

Antwort auf eine rundfrage

Sehr geehrter herr professor!

Ihre anfrage erreicht mich gerade zur rechten zeit.

Es gibt wahrheiten, die man verschweigen muß. Samen auf steinigen boden zu werfen, ist verschwendung. Seit siebenundzwanzig jahren zögere ich daher, das auszusprechen, was mir durch ihre enquete zu sagen nun möglich wird.

Die reform unseres zeichenunterrichtes begleite ich seit ihren anfängen mit innerer wut. Aber die menschheit scheint wieder zur Besinnung gekommen zu sein: der klassizismus in Frankreich. Jetzt ist es also zeit, zu reden.

Erziehen heißt, dem menschen aus seinem urzustande helfen. Das, wozu die entwicklung der menschheit jahrtausende gebraucht hat, hat jedes kind nachzuholen.

Nicht nur die eltern und tanten, wir alle wissen, daß jedes kind ein genie ist. Aber die genialität des papuanegers, also des sechsjährigen kindes, ist heute für die menschheit nutzlos. Was erzielt man mit dem modernen zeichenunterricht? Ein freches geschlecht, das sich vor das kunstwerk stellt und mit einem gewissen recht behauptet, solche sachen habe es in der schule auch gemacht. Mit einem gewissen recht, sage ich, und deute damit das tiefe problem kind und genius an. Wieviele eltern haben sich verleiten lassen, nach den resultaten dieser modernen methode an die künstlerische berufung ihrer kinder zu glauben!

Und die alte methode, die den sauberen zeichner erzog, der als künftiger kartograph oder visitkartenlitho-

graph wertvolles leisten konnte, hat sie nicht vielfach den architekten auf dem gewissen? Während doch der wahre architekt ein mensch ist, der überhaupt nicht zeichnen, der also mit dem strich seinen seelischen zustand nicht ausdrücken kann. Was er zeichnen nennt, ist ein versuch, sich dem ausführenden handwerker verständlich zu machen.

Ich will das kind nicht mit dem bade ausschütten. Es gibt viele dinge im modernen zeichenunterrichte, die anerkennenswert sind. Das zeichnen unserer *gebrauchsgegenstände* nach der natur ist eine große hilfe für den zukünftigen konsumenten und für die entwicklung unserer kultur. Das zeichnen von naturprodukten halte ich für überflüssig. Der künftige züchter, forscher usw. wird die nutzanwendung vom gebrauchsgegenstande auf das insekt selbst machen können, und dem menschen soll nicht der wald durch eine genaue kenntnis der blätter verleidet werden. Daß das gedächtniszeichnen von großer wichtigkeit ist, ist selbstverständlich. Nur ist weniger auf einen vagen gesamteindruck als auf genaues detail zu achten.

Ich habe es ihnen zu danken, werter herr professor, daß sie mir durch ihre wohldurchdachte fragestellung ermöglicht haben, das zu schreiben, was mir so lange am herzen lag.

Mit dem ausdrucke meiner hochachtung ihr immer ergebener Adolf Loos

I. Ob der moderne mensch das ornament braucht?

Der moderne mensch, der mensch mit den modernen nerven, braucht das ornament nicht, im gegenteil, er

verabscheut es. Alle gegenstände, die wir modern nennen, haben kein ornament. Unsere kleidung, unsere maschinen, unsere lederwaren und alle gegenstände des täglichen gebrauches haben nach der französischen revolution kein ornament mehr. Bis auf die dinge, die der frau gehören — das ist aber ein anderes kapitel.

Ornamente haben nur jene gegenstände, die von einem teil der menschheit — ich nenne ihn den kulturlosen teil — abhängig sind: von den architekten. Wo immer gebrauchsgegenstände unter dem einfluß von architekten hergestellt werden, sind diese gegenstände unzeitgemäß, also unmodern. Das gilt selbstverständlich auch von den *modernen* architekten.

Der einzelne mensch ist unfähig, eine form zu schaffen, also auch der architekt. Der architekt versucht aber dieses unmögliche immer und immer wieder — und immer mit negativem erfolg. Form oder ornament sind das resultat unbewußter gesamtarbeit der menschen eines ganzen kulturkreises. Alles andere ist kunst. Kunst ist der eigenwille des genius. Gott gab ihm den auftrag dazu.

Kunst an den gebrauchsgegenstand zu verschwenden, ist unkultur. Ornament bedeutet mehrarbeit. Der sadismus des achtzehnten jahrhunderts, seinen mitmenschen überflüssige arbeit aufzubürden, ist dem modernen menschen fremd, noch fremder ist ihm das ornament der primitiven völker, das durchwegs religiöse, erotisch-symbolische bedeutung hat und dank seiner primitivität an kunst grenzt.

Ornamentlosigkeit ist nicht reizlosigkeit, sondern wirkt als neuer reiz, belebt. Die mühle, die nicht klappert, weckt den müller.

II. Ob das ornament als ausdruck der unkultur aus dem leben überhaupt und besonders aus der schule entfernt werden soll?

Das ornament verschwindet von selbst und die schule soll sich in diesen natürlichen prozeß, den die menschheit seit ihrem bestehen durchzumachen hat, nicht einmischen.

III. Ob es fälle gibt, wo man das ornament braucht (zu praktischen, ästhetischen oder erzieherischen zwecken)?

Es gibt solche fälle. Als praktischer zweck ist das ornament eine frage des verbrauchers (konsumenten) sowohl wie des erzeugers (produzenten). Nur ist der konsument das primäre, der produzent das sekundäre.*)

Psychologisch genommen wäre das ornament eigentlich dazu da, um dem arbeiter die eintönigkeit seiner arbeit

*) Für das mißverständnis zwischen konsument und produzent mache ich die deutschen verantwortlich. Der deutsche weiß nichts von dem gemeinwillen der menschheit, der den produzenten zwingt, jene formen zu erzeugen, die von der gesamtheit verlangt werden. Er meint, daß der produzent ihm seine formen aufzwingt und spricht daher von der tyrannei der mode. Er fühlt sich, dank seiner sklavennatur, unterjocht und versucht daher, das, was ihm angetan wird, der welt zurückzuzahlen. Er gründet vereine zur schaffung einer deutschen mode — Wiener Werkstätte und Deutschen Werkbund hat er schon —, um auf diese weise der menschheit seinen formwillen aufzuzwingen. Am deutschen wesen soll die welt genesen. Sie soll, aber sie will nicht. Sie will sich die formung ihres lebens selbst schaffen und will sie nicht von irgendwelchen produzentenbünden aufgezwungen bekommen. Dasselbe produzentenjunkertum läßt die deutsche sozialdemokratie vergessen, daß der arbeiter auch als konsument in betracht kommt. Denn wichtiger als die höhe des wochenlohns selbst, ist es, zu untersuchen, was der arbeiter für seinen wochenlohn eintauschen kann.

zu erleichtern. Die frau, die acht stunden täglich im ohrenbetäubenden fabrikslärm am webstuhl steht, empfindet es als freude, ja als erlösung, wenn von zeit zu zeit ein bunter faden einschlägt. Der bunte faden bedingt das ornament. Wer von uns modernen menschen würde die verschiedenen, ständig wechselnden stoffmuster als unmodern empfinden?

Leute, die solche ornamente erfinden, nennt man im fabriksbetrieb dessinateure. Sie erfinden sie aber nicht, sondern stellen sie nach mode und nachfrage zusammen. Auf zukünftige dessinateure braucht die schule keine rücksicht zu nehmen. Die bilden sich von selbst.

Vor sechsundzwanzig jahren habe ich behauptet, daß mit der entwicklung der menschheit das ornament am gebrauchsgegenstande verschwinde, eine entwicklung, die unaufhörlich und konsequent fortschreitet und so natürlich ist wie der vokalschwund in den endsilben der umgangssprache. Ich habe aber damit niemals gemeint, was die puristen ad absurdum getrieben haben, daß das ornament systematisch und konsequent abzuschaffen sei. Nur da, wo es einmal zeitnotwendig verschwunden ist, kann man es nicht wieder anbringen. Wie der mensch niemals zur tätowierung seines gesichtes zurückkehren wird.

Der gebrauchsgegenstand lebt von der dauer seines materials, und sein moderner wert ist eben die solidität. Wo ich den gebrauchsgegenstand ornamental mißbrauche, kürze ich seine lebensdauer, weil er, als der mode unterworfen, früher sterben muß. Diesen mord am material kann nur die laune und ambition der frau verantworten — denn das ornament im dienste der frau wird ewig leben. Ein gebrauchsgegenstand wie stoff oder ta-

pete, dessen dauerhaftigkeit beschränkt ist, bleibt mode-dienstbar, daher ornamentiert.

Auch der moderne luxus hat gediegenheit und kostbarkeit der verziertheit vorgezogen. So daß das ornament wohl ästhetisch kaum mehr zu werten ist. Das ornament der frau aber entspricht im grunde dem des wilden, es hat erotische bedeutung.

Was bleibt da vom ehrlichen, lebensberechtigten ornamente unserer zeit als schulaufgabe übrig?

Unsere erziehung beruht auf der klassischen bildung. Ein architekt ist ein maurer, der latein gelernt hat. Die modernen architekten scheinen aber mehr esperantisten zu sein. Der zeichenunterricht hat vom klassischen ornament auszugehen.

Der klassische unterricht hat trotz der verschiedenheit der sprachen und grenzen die gemeinsamkeit der abendländischen kultur geschaffen. Ihn aufzugeben, hieße diese letzte gemeinsamkeit zerstören*). Daher ist nicht nur das klassische ornament zu pflegen, sondern man beschäftige sich auch mit den säulenordnungen und profilierungen.

Perrault, der schöpfer der louvrefassade, war ein arzt. Er hatte den preis, den Ludwig XIV. für den bau ausschrieb, gegen alle architekten seiner zeit gewonnen. Wenn ein solcher fall auch wohl ziemlich vereinzelt da-

---

*) Merkwürdigerweise hat vor kurzem der dekan der philosophischen fakultät in Paris, Brunot, den wert des klassischen geistes verneint und der moderne das wort geredet. Das modernste land aber, Amerika, hat durch seinen präsidenten, Calvin Coolidge, die klassische bildung in einer langen rede verteidigt und die prinzessin Edmonde de Polignac, die übersetzerin dieser rede ins französische, hat der pariser universität ein reisestipendium gestiftet, um studenten einen viermonatigen aufenthalt in Griechenland zu ermöglichen.

steht, als konsument hat jeder sein leben lang mit architektur zu tun.

Das klassische ornament spielt im zeichenunterricht dieselbe rolle wie die grammatik. Es hätte keinen zweck, latein nach der berlitzmethode zu lehren. Der lateinischen grammatik, und weiter jeder grammatik überhaupt, verdanken wir die zucht der seele, die zucht unseres denkens. Das klassische ornament bringt zucht in die formung unserer gebrauchsgegenstände, züchtet uns und unsere formen, bringt trotz ethnographischer und sprachlicher unterschiede eine gemeinsamkeit der formen und ästhetischen begriffe.

Und es bringt ordnung in unser leben. Der mäander — das genaue zahnrad! Die rosette — die genaue zentrale bohrung, aber auch der richtig gespitzte bleistift!

IV. Kann man diese fragen in der schulpraxis ohne kompromiß und allgemein lösen, oder soll man mit einer allmählichen evolution und einem übergang in verschiedenen individuellen etappen der kulturentwicklung rechnen (stadt — land; kinder — erwachsene; bau-, maschinen-, agrar-, handelsindustrialismus; kleinere handarbeit im hause usw.)?

Alle kinder haben gleich erzogen zu werden. Vor allem darf es keinen unterschied zwischen stadt und land geben. Handarbeiten sind für das leben der frau auf dem lande unbedingt notwendig; aber auch der stadtfrau bedeuten sie manchmal wohltätige erholung in der häuslichen wirtschaftstätigkeit. Der zeichenunterricht ignoriere sowohl die nationale bauerntechnik wie die letztmodernen

erzeugnisse der stadtfrau. Dort wird die tradition, hier die mode die techniken und formen bestimmen.

Wer es mit der nationalen eigenart der bauernromantik gut meint, der folge mir. Der zeichenlehrer würde nur wie der elefant im porzellanladen hausen.

Alle formen angewandter technik aber diktiert der fortschritt der praxis.

ARNOLD SCHÖNBERG UND SEINE ZEITGENOSSEN

(1924)

„Die gurrelieder — die letzten kompositionen! Wie reimen sie sich die zusammen? Wenn Schönberg wirklich die letzten jahre seines schaffens — und daran ist doch nicht zu zweifeln — vertritt, wie stellt er sich dann zu den gurreliedern? Muß er die nicht verleugnen? Unterdessen erfahren wir das gegenteil; wir haben gesehen, daß er sie selbst einstudiert und dirigiert hat. Erklären sie uns diesen widerspruch!"

Verehrtes publikum, du hast unrecht. Kein mensch verleugnet das, was er geschaffen hat. Weder der handwerker noch der künstler. Weder der schuster noch der musiker. Die unterschiede in der form, die das publikum wahrnimmt, sind dem schaffenden menschen verborgen. Die schuhe, die der meister vor zehn jahren gemacht hat, waren gute schuhe. Warum sollte er sich ihrer schämen? Warum sollte er sie verleugnen? „Schauen sie sich den dreck nicht an, das habe ich vor zehn jahren gemacht!" kann nur ein architekt gesagt haben. Aber architekten zähle ich bekanntlich nicht zu den menschen.

Der handwerker schafft die form unbewußt. Die form wird durch die tradition übernommen, und die veränderungen, die während des lebens des handwerkers sich vollziehen, sind nicht von seinem willen abhängig. Seine auftraggeber, die sich verändern — sie werden älter —, geben ihm die anregungen, und so vollzieht sich ein wechsel, der weder dem konsumenten noch dem produzenten bewußt wird. An seinem lebensabend macht der meister andere schuhe als in seiner jugend. Wie ja auch seine

handschrift im laufe von fünfzig jahren eine andere geworden ist. Wie ja alle handschrift sich im gleichen maße ändert und alle schreiber an dieser veränderung im gleichen maße teilhaben, so daß man mit leichtigkeit aus der form der buchstaben auf das jahrhundert schließen kann.

Anders der künstler. Der hat keinen auftraggeber. Derjenige, der ihm den auftrag erteilt, ist er selbst.

Sein erstes werk wird immer das produkt seines milieus und seines willens sein. Aber in diesem ersten werk ist für den, der Ohren hat, zu hören, und Augen hat, zu sehen, das ganze lebenswerk des künstlers enthalten.

Die krokodile sehen einen menschlichen embryo und sagen: „es ist ein krokodil". Die menschen sehen denselben embryo und sagen: „es ist ein mensch".

Von den gurreliedern sagen die krokodile: „das ist Richard Wagner". Aber die menschen fühlen nach den ersten drei takten das unerhört neue und sagen: „das ist Arnold Schönberg!"

Nie war es anders. Diesem mißverständnis war das leben eines jeden künstlers unterworfen. Sein eigenstes bleibt dem zeitgenossen unbekannt. Wohl fühlt dieser das mysterium als etwas fremdes. Er hilft sich im anfang mit analogien. Kommt ihm aber das neue, das ich des künstlers, zum vollen bewußtsein, dann versucht er, seine eigene inferiorität durch lachen und toben zu retten.

Wir kennen das werk Rembrandts von seiner frühesten knabenzeit an. Er war ein berühmter maler. Dann schuf er die nachtwache. Man brüllte und tobte: „Warum schafft er jetzt anders? ... Das ist nicht der berühmte Rembrandt, das ist eine schauderhafte klexerei!" Der meister erstaunte und wußte nichts von dem, was das publikum meinte. Er sah nicht, was das publikum sah.

Er hatte sich gar nicht geändert, nichts neues vollbracht. Nach dreihundert jahren gibt das publikum dem meister recht.

Es war wirklich kein neuer Rembrandt, nur ein besserer, größerer, gewaltigerer. Und die nachfahren, die das werk Rembrandts durchblättern, können den riß, der von den zeitgenossen im schaffen des meisters so scharf festgestellt wurde, überhaupt nicht sehen. Schon in den knabenzeichnungen ist der ganze Rembrandt enthalten, und wir fragen uns erstaunt, wie es möglich war, daß das revolutionäre dieser bilder so widerspruchslos hingenommen wurde. Aber die krokodile sahen nur das krokodil.

Soll ich andere beispiele anführen? Den weg Beethovens? Hat man vergessen, daß die neunte symphonie mit der taubheit des meisters entschuldigt wurde? Daß dieses werk uns vielleicht für immer verloren gegangen wäre, wenn nicht die franzosen sich für den „verrückt gewordenen" deutschen meister eingesetzt hätten!

Es werden vielleicht jahrhunderte vergehen müssen, bis die menschen sich darüber wundern werden, worüber sich die zeitgenossen Arnold Schönbergs den kopf zerbrochen haben.

DIE MODERNE SIEDLUNG

Ein vortrag

(1926)

Ich weiß nicht, ob das, worüber ich sprechen werde, sich ganz mit dem deckt, was sie unter einer siedlung verstehen. Ich bin in Stuttgart durch eine siedlung geführt worden, die dem, was ich heute als siedlung erörtern werde, in nichts ähnelt. Was ich dort zu sehen bekommen habe, waren außerordentlich schöne *bürgerhäuser*. Was ich aber zu sagen habe, gilt der *wohnung des arbeiters,* der an die fabrik gebunden ist.

In den sechziger jahren des vorigen jahrhunderts gab es einen menschenfreundlichen arzt in Leipzig: Daniel Schreber. Er fand, daß es den kindern der arbeitenden klassen sehr schlecht ging, und meinte, die eltern müßten sich zusammentun, etwa zehn bis zwanzig familien, und müßten einen kleinen rasenplatz außerhalb der stadt mieten. Daraus sollte ein kinderspielplatz werden, und die eltern sollten um den platz herum hütten bauen, wo sie am abend nach getaner arbeit zusammensitzen könnten, wodurch vermieden würde, daß sie ihre abende in den entsetzlichen quartieren des elends zubringen müßten oder der mann von der familie weggetrieben werde und seine abende im wirtshaus verbringe. Der vorschlag wurde ausgeführt. Was geschah aber? Der vater nahm den spaten in die hand, stach in den rasenplatz hinein, zerstörte die spielgelegenheit seiner kinder und baute irgend etwas an, gemüse, oder pflanzte einen baum aus einer, wenn sie wollen, rein teuflischen freude an der zerstörung. Er war gemein genug, seinen kindern den spielplatz wegzunehmen. Da muß man sich nun fragen,

von welchen merkwürdigen dämonen dieser mann getrieben wurde...

Jede menschliche arbeit besteht aus zwei teilen. Nicht jede — ich habe falsch begonnen —, aber die meiste menschliche arbeit besteht aus zwei teilen: aus der zerstörung und aus dem aufbau. Und je größer der anteil der zerstörung ist, ja, wenn die menschliche arbeit nur aus der zerstörung besteht, dann ist es wirklich menschliche, natürliche, edle arbeit. Der begriff des gentleman ist nicht anders zu erklären. Ein gentleman ist ein mensch, der nur mit hilfe der zerstörung arbeit leistet. Der gentleman rekrutiert sich aus dem bauernstand. Der bauer leistet nur zerstörende arbeit. Wenn die arbeit noch so niedrig ist, wenn die arbeit die gewöhnlichste, die gemeinste arbeit ist: eine gloriole strahlt um den menschen, der diese gewöhnliche und gemeine arbeit leistet. Der mann im bergwerk, der, von der sonne abgeschlossen, die niedrigste arbeit verrichtet, er nimmt den spaten und gewinnt der mutter natur stück auf stück ab, ob es nun erz, salz oder kohle ist. Besonders in der deutschen dichtkunst erscheint der stand des bergmanns unter allen übrigen ständen als der adligste. Die franzosen haben diesen poetischen nimbus für den bergmannsstand nicht in ihrer dichtkunst. Als aber Jean Jaurès sein ehrengrab im pantheon in Paris bekam — zufälliger weise bin ich dabei gewesen —, da holten die leute — Jaurès stammte aus einem bergarbeiterdistrikt — die bergarbeiter aus seiner heimat. Hunderte von ihnen trugen den riesenkatafalk von der deputiertenkammer über den ganzen boulevard St. Germain hinüber zum pantheon. Es war ein katafalk von vielleicht zehn meter höhe, in einer größe etwa wie dieser saal, in dem ich spreche. Die berg-

arbeiter trugen den katafalk, kein pferd war zu sehen. Die leute gerieten in raserei über diese merkwürdige prozession. Es war wohl einer der größten und schönsten volksausbrüche, die es je gegeben hat: die luft war erfüllt von dem geschrei der millionen pariser, die riefen: „Nieder mit dem krieg!“ Aber bergarbeiter trugen den katafalk und nicht schneider oder schuhmacher.

Der bauernstand, aus dem sich der adel rekrutiert, fügt der erde wunden zu, mit seinem spaten oder mit seinem pflug; er sät, indem er verschleudert, und er erntet die früchte der ewigen natur, ohne etwas aufbauendes dabei zu tun, mit sichel und sense. Wer von ihnen hätte noch nicht zugesehen, wie einer mäht, und wen hätte nicht dabei die lust ergriffen, auch eine sense in die hand zu nehmen und ohne entgelt mähen zu helfen. Wer hätte nicht die lust empfunden, einen spaten in die hand zu nehmen und in den boden zu stechen, oder einem straßenkehrer den besen aus der hand zu nehmen und selbst zu kehren? Wen hätte nicht einmal die lust ergriffen, irgend etwas zu demolieren? Der maurer — dessen beruf auch ich ordnungsgemäß durch freibrief angehöre — hat nur dann schöne tage, wenn er die spitzhacke einhauen und mit voller kraft darauftreten darf, um zu zerstören. Wenn es zwölf uhr pfeift oder läutet, dann legt der maurer den ziegel, den er in der hand hat, wieder zurück, aber der mann, der die spitzhacke eingehauen hat, kann durch keinen zuruf seiner kameraden abgehalten werden. Die anderen sind schon beim essen in der kantine, aber er muß noch bleiben, bis das stück mauer seiner kraft gewichen ist. Der schneider nimmt die schere und schneidet zu. Das ist der edle, der menschliche teil seiner arbeit. Nach dem zuschneiden des stoffes kommt das nähen

an die reihe. die unangenehme, mühevolle, antimenschliche arbeit: das aufbauen. Wir wissen, daß es heute zuschneider und näher gibt. Der zuschneider hat dank seiner zerstörenden arbeit eine gesellschaftliche position, der mann, der mit gekreuzten beinen auf dem schneidertisch sitzt und nur näht, hat sie nicht. Was habe ich hier beschrieben? Den Anfang der arbeitsteilung. Durch diese werden ganze klassen von menschen dazu verurteilt, nur aufbauende arbeit zu leisten. Diese menschen werden geistig und seelisch zugrunde gehen müssen.

Der vater, der den kindern ihren spielplatz zerstörte, war von dem drang erfüllt, den menschen in sich zu retten.

Nun ist es wohl natürlich, daß man dem schrebergärtner die möglichkeit gibt, in nächster nähe seines gartens zu wohnen, das heißt, dort sein wohnhaus zu bauen. Ich komme dadurch zu einer merkwürdigen forderung. Nicht jeder arbeiter hat das recht, haus und garten zu besitzen, sondern nur der, der den drang dazu hat, einen garten zu bebauen. Sie werden vielleicht einwenden, daß kein grund dazu da sei, so streng zu sein und zu verbieten, daß ein arbeiter auch einen kleinen luxusgarten besitze, in dem rasenflächen sind und rosen stehen. Ich würde mich gegen den modernen geist versündigen, wenn ich nicht so streng wäre. Rousseau, der modernste mensch des achtzehnten jahrhunderts, beschreibt in seinem erziehungsroman „Emile“, wie die jugend von damals — also vor hundertfünfzig jahren — erzogen werden sollte. Der knabe Emile bekommt einen lehrer, der ihn auf die modernste art und weise erzieht. Uns mutet eine solche erziehungsweise lächerlich an, weil es nach modernen begriffen unmöglich ist, jedem knaben

einen hofmeister zu geben. Kinder müssen in einer schule unterrichtet werden, und wer seine kinder außerhalb der schule unterrichten läßt durch eine einzelperson oder vielleicht gar zwei, drei oder vier personen zu gleicher zeit, versündigt sich gegen den modernen geist. Der moderne geist ist ein sozialer geist, und ein antisozialer geist ist ein unmoderner geist. Ganz genau so kann die freude an der natur nicht vom einzelnen durch den besitz eines gartens befriedigt werden. Wir sind nicht imstande, jedem einzelnen menschen einen garten oder auch nur einen baum zuzuweisen. Genau so, wie die kinder in die schule zu gehen haben, hat sich der mensch an der freien natur zu erfreuen. Er hat in einen gemeinschaftlichen park, in eine gemeinschaftliche baumschule zu gehen. Daher ist der besitz eines einzelgartens antisozial. Das sind ansichten, die eine zuhörerschaft von heute nicht ganz begreifen wird, die aber in fünfzig oder sechzig jahren so allgemein sein werden, daß man gar nicht mehr darüber sprechen wird. Wer revolutionen vermeiden will, wie ich, wer evolutionist ist, soll ständig daran denken: der besitz eines gartens beim einzelnen muß aufreizend wirken, und wer da nicht schritt hält, ist für jede kommende revolution oder jeden krieg verantwortlich.

Nun sagte ich, daß nur diejenigen menschen einen garten besitzen sollen, die ihn bebauen wollen, also die schrebergärtner. Der schrebergärtner ist glücklich, er hat etwas, was seine entsetzlich aufreibende tagesarbeit kompensiert. Er wird geistig und seelisch wieder zum menschen gemacht. Nicht alle menschen können einen schrebergarten besitzen oder bebauen. Es gibt viele berufe, die den menschen von der gartenstadt ausschließen. Ein feinmechaniker darf einen spaten nicht in die hand nehmen,

er schädigt dadurch seine hand; ein violinspieler darf einen spaten nicht in die hand nehmen, er schädigt dadurch seine hand. Viele geistige berufe machen zum schrebergärtner ungeeignet. Ich habe daher als chefarchitekt des siedlungsamtes der stadt Wien die forderung aufgestellt, daß nur derjenige ein haus besitzen darf, der jahre hindurch gezeigt hat, daß er imstande ist, einen garten zu bebauen. Denn dazu bereit sind alle, aber nur wenige bleiben bei der stange. Wer sich aber freiwillig über den achtstundentag hinaus verpflichtet, nahrung zu schaffen, dem soll die möglichkeit geboten werden, sich ein haus zu errichten. Er soll es nicht aus öffentlichen mitteln erhalten, weil es keine schmarotzer geben darf in der menschlichen gesellschaft. Ich bin der meinung, daß der gärtner wohl, wenn man die finanzfrage bereinigen helfen will, baugrund und boden mit hilfe öffentlichen geldes zu bekommen hat, aber das haus selbst erwerben muß. Dadurch werde ich freilich in kollision mit der sozialdemokratischen partei kommen, die keine hausherren züchten will, was mir aber vollkommen gleichgültig ist, denn ich bin kein parteimensch.

Überdies bin ich der meinung: Wenn es also zweierlei menschen der arbeitenden klasse gibt, solche, die einen teil ihres wochengeldes auf den markt zu tragen haben, um gemüse einzukaufen, und solche, die mit hilfe einer arbeit, die lust und freude ist, sich dieses geld ersparen, dann liegt ein ausgleich darin, daß die menschen der zweiten gruppe sich ihr haus selbst bauen und bezahlen und sich verpflichten, ihre ersparnisse auf die ausgestaltung des gartens zu verwenden.

Wie soll nun das siedlungshaus aussehen?

Wir wollen vom garten ausgehen. Der garten ist das

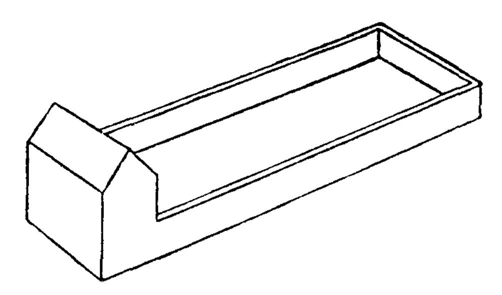
primäre, das haus ist das sekundäre. Der garten wird natürlich der modernste garten sein. Er muß möglichst klein sein, 200 quadratmeter sind wohl das äußerste, was ein siedler bebauen kann. Wenn der garten nur 150 quadratmeter groß ist, um so besser, denn je größer der garten ist, desto unrationeller und unmoderner werden die methoden sein, mit denen der mann ihn bearbeitet; je kleiner der garten, desto wirtschaftlicher und moderner wird er bearbeitet werden. Der große garten ist der feind jedes fortschrittes im gartenbau. Einwendungen der siedler, wie: „ja, ich brauche gras für meine ziege“, „ich brauche kartoffeln“, darf es nicht geben. Gras hat jeder einzukaufen. Auch kartoffeln hat man zu kaufen, denn kartoffeln erfordern für die ernte ein ganzes jahr, und dann gibt es nicht die notwendigen mehrmaligen ernten im siedlergarten innerhalb eines jahres. Je rationeller bebaut wird, desto häufiger wird geerntet. Wir müssen es in unserem klima auf zehn bis vierzehn ernten im jahre bringen, und sie können sich wohl vorstellen, welche gewaltige arbeit das erfordert.

Vom klima und von der erde, vom terrain selbst ist der siedler nicht abhängig. Ein großes wort des gärtnerischen reformators Leberecht Migge in Bremen lautet: „Boden und klima bereitet sich der gärtner selbst.“ Das ist ein merkwürdig paradoxes wort. Aber was den boden betrifft, wird es ihnen wohl selbstverständlich erscheinen, daß der boden, der jeweils vorliegt, für gartenzwecke nicht ohne weiters verwendet werden kann und daß erst im laufe der jahre durch ununterbrochene düngung und das hereinbringen von neuer erde und humus der boden nutzbar gemacht wird. Die pariser gärtner müssen wegen der vergrößerung der stadt ihre gärten ununterbrochen

nach außen verlegen; allen reichtum, den sie besitzen, ihren boden, nehmen sie dabei auf wagen geladen mit. Fürst Kropotkin hat den humus in die mühle führen, dort mahlen lassen und wieder zurück in den garten gebracht.

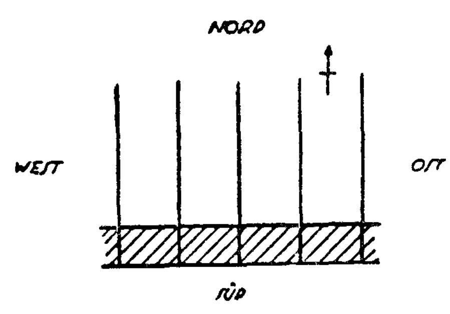
Aber das klima! Wir wissen, daß die sonne der größte feind des gartens ist. Die sonne hat schon viel unheil angestiftet. Die herrlichsten, paradiesisch schönsten gegenden der welt, zwischen Euphrat und Tigris hinüber bis nach Syrien, Ägypten, der ganze norden von Afrika, sind der sonne zum opfer gefallen. Sie sind unfruchtbares land geworden. Aber die araber wußten mittel dagegen. Überall dort, wo es gartenkultur, jahrtausende alte gartenkultur im orient gibt, sind mauern um die gärten gestellt, damit der wind und die sonnenstrahlen abgehalten werden.

Wie macht das unser siedler? Er wird um sein grundstück, um seinen garten eine solche mauer bauen:



Jede hausfrau weiß, daß die wäsche rasch trocknet, wenn es wind gibt. Aber gerade das rasche trocknen kann der gärtner nicht brauchen. Wir wollen feuchte wärme im garten haben. Wenn der boden rasch austrocknet, vervielfacht sich die arbeit. Der boden soll immer feucht sein, damit die mikroben des bodens immer

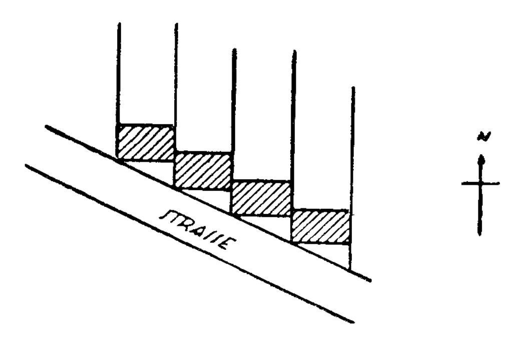
lebensfähig sind, denn die mikroben sind es, die unablässig arbeiten, den boden zu zerkleinern. Sie sind die mühle des fürsten Kropotkin. Und nun verlangt Migge, daß um zwölf uhr mittags die sonnenstrahlen den garten voll beleuchten, daß es während dieser zeit, wenn die sonne am höchsten steht, in keinem garten schatten gibt. Dadurch erreichen wir ein gleiches sonnenlicht für alles. Es folgt daraus, daß die gärten alle von norden nach süden gerichtet sein müssen:



Um zwölf uhr mittags gibt es dann nur sonnige gärten. Rechts und links stehen die mauern. Für den fall, daß zwei siedler die mauerumfriedung ihrer gärten zusammenlegen, so hat der eine siedler morgens volle westsonne, der andere siedler volle ostsonne auf seiner mauer, am abend ist es umgekehrt. Diese mauern werden mit spalierobst bepflanzt. Bäume hat es im garten überhaupt nicht zu geben. Der baum ist ein unsoziales wesen. Er gibt seinen schatten nicht dem, der ihn haben will, sondern gewöhnlich dessen nachbar. Ein baum im garten ist ein unglück, eine ursache von zank und streit. Außerdem weigert sich der deutsche, einen baum zu fällen; der deutsche ist nicht wie der amerikaner, der jeden baum fällt, wenn sein erträgnis nachläßt. Wenn sie an Leipzig

vorüberfahren, so werden sie zahlreiche schrebergärten sehen: ein wildes buschwerk von obstbäumen, fast ohne ertrag. Das sind keine gärten mehr, die leute haben garnichts davon. Sie besuchen den garten höchstens zur pflaumen- oder äpfelernte, und damit ist der schrebergarten erledigt. Es fällt keinem menschen ein, einen solchen garten im laufe des jahres zu betreten. Er ist dickicht. Daher darf kein baum gepflanzt werden, nur spalierobst.

Auch dann, wenn der bebauungsplan es nicht erlaubt, daß alle straßen scharf von osten nach westen gehen, sollen alle gärten von norden nach süden gerichtet sein. Die häuser stehen dann an der straßenseite wie die zähne einer säge:



Das siedlerhaus hat vom garten aus entworfen zu werden, denn, vergessen wir es nicht: der garten ist das primäre, das haus das sekundäre.

Fragen wir uns zuerst, welche räume solch ein haus haben muß.

Vor allem andern einen abort mit dungverwertung. Ein wasserklosett darf es im siedlungshaus nicht geben, denn die abfallstoffe des ganzen hauses samt den mensch-

lichen fäkalien sind notwendig für die bodenbereitung. Da ist es wichtig, daß man eine art tonnensystem oder kübelsystem hat, auf keinen fall eine große düngergrube. Das darf es nicht geben, das wäre sehr antisozial. Wenn eine solche grube nur jedes halbe jahr einmal ausgeleert wird, dann können sie sich vorstellen, welch gewaltiger gestank da entsteht, den nicht nur der grubenbesitzer selbst, sondern die ganze siedlung zu ertragen hat. Wenn heute der eine, morgen der andere siedler solch eine grube entleert, dann kommt die arme siedlung aus dem gestank nicht heraus. Nein, der kübel ist täglich auf den jüngsten komposthaufen zu entleeren und dieser dann umzuschaufeln. Das macht die ganze siedlung geruchlos. Es sind drei komposthaufen anzulegen. Der komposthaufen soll ein jahr daliegen, um ganz durchgären zu können. Der kübel darf nie direkt auf das arme gemüse gebracht werden. Das riecht man besonders beim blumenkohl sehr stark.

Der abort darf daher auf keinen fall innerhalb des hauses angeordnet werden. Es gibt leider noch kein deutsches, wohl aber ein englisches gesetz, das verbietet, daß der abort vom hausinnern betreten werden kann. Er darf im grundriß des hauses liegen, aber die tür muß ins freie führen. Wenn man den weg zum abort mit hilfe eines regendaches oder vorbaues im 1. stock regensicher macht, um so besser für die hausbewohner. Die angst, daß man sich erkältet, oder andere schöne städtische dinge, sind hier lächerlich. Achtzig prozent der einwohner Amerikas gehen auf diese art und weise auf den abort. Und das in gegenden, die sehr kalt sind; aber dort haben die menschen noch eine natürlich geordnete lebensweise. Die möglichkeit, mit hilfe einer kanalisation

die wertvollsten düngemittel, die der siedler produziert, wegzuschaffen, muß verboten werden. Wir müssen soweit kommen wie die japaner, die sich für die einladung zu einem essen dadurch revanchieren, daß sie den abort des gastgebers benützen.

Nun ordne ich gegen den hof noch einen offenen schuppen für werkzeuge und geräte an. Ich brauche einen stall für einige tiere, kaninchen, die ein jeder siedler halten soll, weil sie ökonomisch sind und sehr viele abfälle der gemüse verzehren, die sonst verloren gingen, und hühner. Die hühner müssen einen eigenen drahtumfriedeten auslauf haben, so groß als möglich.

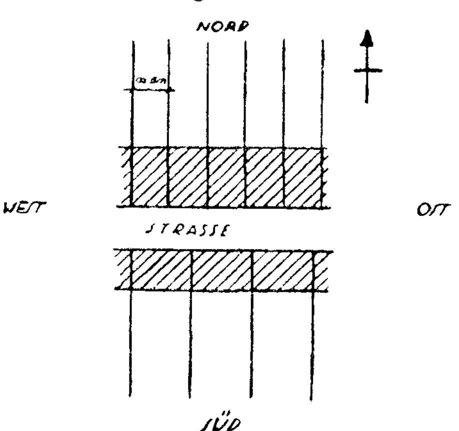
Man darf und kann daher nicht direkt aus dem haus in den garten treten, sondern kommt in einen wirtschaftshof, in dem schuppen und stall rechts und links angeordnet sind. Der garten selbst beginnt mit einem arbeitsplatz, wo — an die mauer angelehnt — die komposthaufen liegen. Ein arbeitstisch und die für verschiedene gemüse verschiedenen gartenerdebehälter vervollständigen den arbeitsplatz. Nach dem hause zu wird der wirtschaftshof durch einen zwei stufen erhöhten, zum teil gedeckten arbeitsplatz für die hausfrau abgeschlossen. Diese veranda muß von der spülküche aus betreten werden können. Die spülküche, die ich spüle nenne, ist eine merkwürdige moderne sache. Die bezeichnung besagt schon, daß in ihr nicht gekocht, sondern nur alle vorbereitenden und nacharbeitenden beschäftigungen, die das kochen und die wirtschaft erfordern, vorgenommen werden. Nun schneide ich die große frage an: *küche oder wohnküche.* Ich will gleich von vornherein sagen, daß ich für die wohnküche bin, aus rein evolutionistischen, modernen gesichtspunkten heraus.

Der erste einwand gegen die wohnküche ist immer: wir wollen ein zimmer haben, in dem es nicht stinkt. Auf die frage, woher der gestank komme, sagt man mir: vom kochen. Aber für die ernährung des menschen wäre es sehr gut, wenn so gekocht würde, daß es nicht stinkt. Tatsächlich kann in allen räumen, in denen gekocht und gegessen wird, in einer art und weise gekocht werden, daß jeder gestank unterbleibt. Ich sehe gar nicht ein, warum die speisen stinken, einen unangenehmen geruch haben müssen. In vornehmen haushaltungen wird mehr bei tische gekocht als in gewöhnlichen. Das ganze frühstück wird bei tisch zubereitet. Mit hilfe eines spirituskochers oder eines elektrischen kochers werden eine eierspeise, schinken und eier, ein beefsteak zubereitet — lauter dinge, die einen angenehmen geruch haben. Blumenkohl oder kraut, auf die noch tags zuvor ein nachttopf entleert wurde, hat es eben nicht zu geben. Immer mehr und mehr wird in den restaurants das kochen in die großen speisesäle verlegt, neue große restaurants wurden gebaut, in denen ein mächtiger rotisseur vorhanden ist, an dem die köche vor dem publikum hantieren, und wo jeder zusehen kann, wie gekocht wird. Je mehr solche speisehäuser gebaut werden, desto stärkeren zulauf haben sie. Die leute freut es, zuzusehen, und eines schönen tages wird in jedem bürgerhause die küche auch das speisezimmer sein. In Frankreich gibt es schon eine menge leute, die ein speisezimmer mit kochgelegenheit haben. Poiret, der moderne damenschneider, hat sich auch eines bauen lassen. Ich selbst baue in Paris mehreren häusern rotisseure ein, große kamine, worauf alle speisen gebraten werden. Nur diejenigen speisen, die lange vorbereitungen brauchen, werden aus der küche

auf den tisch gebracht. In vornehmen speisehäusern wird ein tisch herangezogen, das spiritusfeuer brennt, und es wird gekocht und gebraten. Soviel als möglich wird bei tisch gemacht; es ist eine freude, zuzusehen. Wie gesagt, je vornehmer gespeist wird, desto mehr wird bei tisch gekocht. Ich frage mich, warum der proletarier von dieser schönen sache ausgeschlossen sein soll? Vor tausend jahren hat jeder deutsche in der küche gegessen. Das ganze weihnachtsfest spielte sich in der küche ab, sie war der schönste und geeignetste raum. So geschieht es noch heute auf englischen herrensitzen. Man denke nur an die klassische beschreibung des weihnachtsfestes in den „Pickwickiern". Man weiß sehr gut, warum die kinder sich am allerliebsten in der küche aufhalten. Das feuer ist etwas schönes. Die wärme des feuers durchdringt den raum und das haus, es geht nichts an wärme verloren. Die küche durchwärmt das ganze haus, und das feuer ist, was es sein soll, der mittelpunkt des hauses. Der engländer sitzt gerne beim feuer; es ist wieder die freude an der zerstörung, die den engländer dazu lockt, sich zum kamin zu setzen und zuzusehen, wie ein stück holz nach dem anderen verbrennt. Aus all diesen gründen baue ich die wohnküche, die die hausfrau entlastet und ihr einen stärkeren anteil an der wohnung gibt, als wenn sie die zeit des kochens in der küche verbringen muß. Die spüle dient dem geschirrabwaschen, gemüseputzen und ähnlichem. Man wird nicht immer, wenn man das haus vom garten her betritt, die türe nach der spüle hinter sich zumachen. In der warmen jahreszeit werden die küchenarbeiten im freien geschehen, draußen wird ein tisch stehen, auf dem bohnen geputzt, salat zubereitet und rüben geschnitten werden, und die türe wird weit

offen stehen, vielleicht tag und nacht. Daher ist es unbedingt notwendig, daß die spülküche nach dem garten zu liegt. Die spülküche nun muß nicht nach dem süden zu liegen, dagegen die wohnküche des lichtes wegen unbedingt. Daher wird ein haus am besten an der nordseite der straße zu bauen sein, wo die wohnküche nach süden gerichtet ist, die spüle dagegen nach dem garten, also nach norden.

Aber auch die andere seite der straße ist zu bebauen. Da zeigt es sich, daß der mann, der den bebauungsplan zu machen hat, diese seite breiter halten muß. Denn hier liegt die straße im norden, der garten im süden. Es muß licht und sonne in den wohnraum kommen, und die spüle muß nach dem garten gerichtet sein. Daher müssen hier beide an der südseite liegen und es ist für den, der einen bebauungsplan zu machen hat, folgendes von wichtigkeit: die parzelle nördlich der straße braucht nur 5 m breit zu sein, während die parzellen südlich der straße so breit sein müssen, daß sowohl die spüle, als das wohnzimmer nebeneinander angebracht werden können:



Für den architekten ist damit schon gesagt, daß im einen fall (nördlich der straße) die balkenlage von brandmauer zu brandmauer reicht. Die balkenlänge ist in Deutschland, wie ich glaube, 5 m, so daß man keinen holzverschnitt hat. Im anderen fall legt man die balken entweder von außenmauer zu außenmauer oder man benützt ebenfalls die brandmauern und macht je einen unterzug in der mitte zwischen den brandmauern als auflager. Man kann sich viel arbeit und nachdenken mit dieser einen einfachen überlegung ersparen.

Also: wir haben zuerst den abort, dann den schuppen und den stall. Wir haben die spüle und wir haben einen wohnraum, und, nicht zu vergessen, eine möglichst große speisekammer zur aufbewahrung aller früchte und des gemüses. Außerdem haben wir einen eingang von der straße. Damit ist das erdgeschoß erledigt. Einen keller hat es nicht zu geben, er ist völlig überflüssig und verteuert das haus bedeutend. Das hat die erfahrung gezeigt. Aber der keller ist eine mittelalterliche einrichtung. Die leute glauben immer, kohlen und kartoffeln seien am besten aufgehoben, wenn sie im keller liegen, aber die fühlen sich im oberen stock ebenso wohl. Eine waschküche liegt im oberen stock viel besser als im keller, der ungeheizt, feucht und ungesund ist.

Wenn ich an die räume denke, in denen man schläft, so muß ich vor allem sagen, daß das schlafen und das wohnen voneinander getrennt werden muß. Es darf keine mischung zwischen wohnen und schlafen geben. Das schlafen soll so untergeordnet als möglich behandelt werden, in den kleinsten und niedrigsten räumen. Das schlafzimmer darf niemals leute dazu verführen, darin zu wohnen. Im schlafzimmer ziehe ich mich aus, lege mich ins

bett, schlafe, stehe wieder auf und ziehe mich an. Damit ist das schlafzimmer erledigt und im laufe des tages nicht mehr zu betreten. Die vermischung von wohnen und schlafen ist in Deutschland und Österreich üblich. Es kommt bei uns sogar vor, daß das speisezimmer doppeltüren hat, die weit geöffnet sind und uns den blick ins schlafzimmer mit den beiden betten gestatten. In Amerika lebt kein mensch so niedrig, so elend, so gemein, daß aus seinem schlafraum eine türe in ein wohnzimmer ginge.

In England kommt es vereinzelt noch in ganz alten häusern vor, aber so alte häuser gibt es in Amerika nicht. An und für sich soll ein schlafzimmer niemals einen kontakt haben mit einem anderen. Jedes schlafzimmer soll sein wie ein hotelzimmer. In England haben die kinder ein eigenes schlafzimmer, während bei uns die eltern behaupten, sie müßten in das schlafzimmer der kinder hineinsehen können. Das ist falsch. Der deutsche charakter würde gestärkt, die kinder würden selbständiger werden, wenn sie von frühester kindheit an allein schlafen dürften. Es ist durchaus nicht notwendig, daß sie nachts beobachtet werden.

Man muß also im obersten stock drei räume errichten können, die den eltern, den knaben und den mädchen als getrennte schlafzimmer dienen. Wenn nun die familie so zusammengesetzt sein sollte, daß das noch nicht notwendig ist, dann werden eben die schlafzimmer größer sein. Aber man kann nie sagen: ja, wir haben nur buben, oder: wir haben nur mädchen; es kann doch ein familienzuwachs stattfinden. Da muß sich das siedlungshaus für alle späteren möglichkeiten eignen. Zwischenwände brauchen nicht gleich errichtet zu werden. Das zimmer wird einfach anfangs größer sein, aber wenn die Kinder

ein gewisses alter erreichen, dann werden die eltern daran denken, eine abteilungswand zu machen. Daher müssen die räume in diesem oberen stock so eingeteilt sein, daß die mauern mit denen im unteren stock gar nichts zu tun haben. Die abteilung kann auch mit hilfe von schränken gemacht werden. Es ist auch nicht notwendig, daß gleich türen eingehängt werden, es genügt vielleicht im anfang ein vorhang, wie denn überhaupt ein haus nach und nach entstehen soll. Es ist ganz falsch, einen siedler in ein fix und fertig eingerichtetes haus hineinzusetzen, und die möbel von einem architekten zeichnen zu lassen, man hat es im gegenteil dem siedler zu überlassen, sich die möbel nach und nach anzuschaffen. Das haus sei niemals fertig, es soll immer die möglichkeit da sein, etwas weiteres hinzuzufügen. In meinem buche, das nach dem kriege in Paris in deutscher sprache erschienen ist, steht die geschichte vom „armen reichen manne", die ich im jahre 1900 geschrieben habe. Darin beschreibe ich ein haus, das vom architekten eingerichtet wurde und wofür nichts mehr zu kaufen war, weil schon alles fix und fertig dastand. So sei es in diesen häusern nicht. Ich bin nicht dafür, daß einem jungen ehepaar, das noch keine kinder oder kinder in jugendlichstem alter hat, diese obersten räume vollständig eingerichtet zur verfügung gestellt werden. Der architekt hat mit punktierten linien verschiedene möglichkeiten der einteilung vorzuzeichnen. Man bringt vorerst an den fensternischen, türen usw. vorhänge an, um später das hineinzubauen, was notwendig ist. Zu diesem zwecke sind die decken so stark zu konstruieren, daß sie die last nachfolgender trennungsmauern aushalten.

Wie gelange ich nun zu diesen räumen? Da gibt es

wieder eine frage: soll dieses obere stockwerk von der straße aus zugänglich sein oder soll man zuerst den wohnraum betreten, die wohnküche, und von der wohnküche in das obere stockwerk gelangen. Ich habe mich für den eingang im innern entschieden. Ich halte es für falsch, daß man von der straße durch einen gesonderten vorraum in die schlafräume gelangen kann, wie es in Deutschland üblich ist. Die gefahr der verführung, die oberen räume zu vermieten, ist zu groß. Wenn aber ein mieter durch den gemeinschaftlichen wohnraum gehen müßte, ist die entscheidung über eine vermietung für den besitzer nicht zweifelhaft. Er will keinen fremden in seinem zimmer haben. Noch etwas anderes kommt hinzu. Wenn ich die stiege im wohnraum anordne, also in der art der stiege in einer halle, so gewinne ich einen großen luftraum. Die heizung der oberen räume wird so bewerkstelligt, daß knapp vor dem schlafengehen die türen ins obere stockwerk geöffnet werden und die wärme jetzt in diese räume hineinzieht, was ja in jeder mietwohnung vor dem schlafengehen gemacht wird. Nun kann ich mich eine halbe stunde später vom familientisch trennen und kann in den warmen raum hinaufgehen, ohne daß eine eigene heizung notwendig ist. Dadurch wird das familienleben gehoben. Sie kennen ja alle die frage — auch der reichste mittelstand hat das während des krieges mitgemacht —: soll man noch kohlen nachlegen oder nicht? Wenn es neun oder zehn uhr abends geworden war, hat man sich im hinblick auf die kohlenrechnung gesagt: es verlohnt sich nicht mehr, und man hat gefroren. Wenn man dagegen weiß, daß die wärme des wohnraumes, die ganz nacht hindurch wirkend, in die übrigen wohnräume sich verteilt, nichts verloren geht, wird man hei-

zen solange es notwendig ist, weil man sich ein gemütliches familienleben schaffen und bis zur letzten minute in der familie beisammen bleiben kann.

Vor allem anderen seien die decken des wohnraumes nicht zu dick. Es ist nicht notwendig, daß die balkendecke mit einer schuttschicht belegt wird; die wärme, die entweichen könnte, kommt dem schlafzimmer der familie zugute. Man könnte vielleicht behaupten, man leiste durch das fehlen einer schutt- oder lehmschichte einer feuersgefahr vorschub. Wenn ein haus anfängt zu brennen, dann brennt es einfach durch. Brennt es und ist die flamme so stark, daß die deckenbalken ergriffen werden, dann ist nichts mehr zu machen. Wenn nun eine decke aus balken mit darübergenagelten brettern, die vielleicht drei zentimeter dick sind, besteht, und man dadurch unten hört, daß jemand im oberen stockwerk geht, so wird das niemandem ärgerlich sein; man freut sich und sagt: das ist der vater, der zu bette geht oder aufsteht.

Die kleinen beobachtungen, die ich ihnen heute mitgeteilt habe, werden vielleicht manchem architekten, der nicht gerade offensiv anderer meinung ist, die arbeit erleichtern können. Mehr habe ich nicht beabsichtigt.

Anhang: beantwortung einzelner fragen

1. Hat das haus auch ein badezimmer?

Ich bin auf solche details nicht eingegangen. Ich bin der meinung, daß ein baderaum eine etwas zu teure sache ist. Das baden soll in der spüle bewerkstelligt werden. In der spülküche soll ein waschtrog mit deckel sein, in dem die familienmitglieder baden können. Der deckel soll als

küchentisch benutzt werden können. Auf diese art kann in jedem haus eine billige badegelegenheit geschaffen werden. Wohl wäre es aber möglich, im flur des oberen stockwerks ein wasserbecken einzurichten, so daß man sich dort mit kaltem und warmem wasser waschen kann.

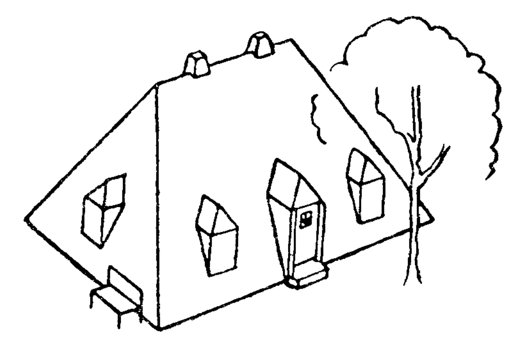
2. Flaches oder geneigtes dach?

Man muß sich da zuerst die frage vorlegen: warum haben wir das geneigte dach? Manche leute glauben, das wäre eine angelegenheit der romantik und der ästhetik. Aber das ist nicht so. Jedes bedachungsmaterial verlangt einen ganz bestimmten winkel. Jeder baukundige weiß, daß der dachwinkel nach dem material der bedachung ermittelt wird.

Wir hatten kein anderes mittel, uns gegen regen, schnee und sturm zu schützen, als kleine platten, die entweder aus schiefer oder ton oder holz angefertigt waren. Als das schönste erschien natürlich immer ein bedachungsmaterial, das aus einem stück besteht. Ein solches bedachungsmaterial brauchte nur den neigungswinkel, der notwendig ist, um das wasser auf natürliche art und weise ablaufen zu lassen. Nach dem großen brand von Hamburg wurde vom hamburger senat ein preisausschreiben für feuersicheres bedachungsmaterial erlassen, das von der ganzen welt beschickt wurde. Da meldete sich auch ein handelsmann namens Häusler aus Hirschberg in Schlesien, der als nichtbausachverständiger ein projekt einschickte: eine riesenplatte, so groß wie die ganze bedachung, aus einem stück gefertigt, das *holzzementdach*. Und dieses holzzementdach ist wohl die größte erfindung im bauwesen seit jahrtausenden. Aber der mann aus Hirschberg in Schlesien fand ein undank-

keine reparatur. Wenn in bauhandbüchern das holzzementdach verworfen wird, so denken die verfasser an falsch verlegte dächer. Das wichtigste ist, zu wissen, daß man eine plache über die ganze dachschale spannen muß, die keine verbindung mit der holzschalung hat; denn das holz arbeitet bei dürre oder bei feuchtigkeit, es zieht sich zusammen oder treibt auseinander. Davon muß natürlich die neu angefertigte plache völlig unabhängig gemacht werden. Unter dieser dachhaut muß das holz arbeiten können. Wenn aber das dach fest am holz klebt, was durch fehlerhafte manipulation möglich ist, dann wird es selbstverständlich reißen und nicht mehr reparaturfähig sein. Man sieht irgendwo feuchtigkeit eindringen, aber dort, wo das sichtbar wird, ist das loch nicht. Es ist ganz wo anders. Denn inzwischen hat der regen dem holz entlang seinen weg genommen und tritt irgendwo heraus. Da läßt sich nichts mehr reparieren. Man kann doch nicht mit dem mikroskop arbeiten, um die öffnung zu finden. Deshalb ist es besser, ein fehlerhaftes holzzementdach vollständig abzureißen und durch ein neues zu ersetzen, denn das holzzementdach ist in der herstellung billig. Es ermöglicht eine horizontale fläche des daches, es ermöglicht etwas, was seit jahrtausenden gesucht wurde: einen raum im obersten stockwerk, der aus vertikal-horizontalen flächen besteht. Die siedler sagen: „wir brauchen das dach, denn wir haben heu und müssen es unterzubringen.“ Beruhigt euch! Dem heu ist es ganz gleich, ob es in einem dachraum oder in einem anderen raum liegt. Es ist zwar hirnverbrannt, aber die leute sagen auch: „ja, im dach können wir auf billige weise noch ein stockwerk unterbringen.“ Aber ist denn das wirklich billig? Wer würde beim bau eines einstöckigen hauses

mit dem dach beginnen? Es kommt doch so billig! Das habe ich aber noch nie gesehen, daß ein haus so ausgesehen hat:



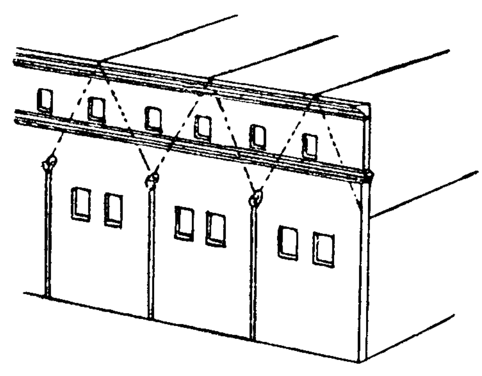
3. Wo soll der bauer seinen apfelwein unterbringen?

Das ist eine sehr wichtige sache. Der französische bauer hat einen eigenen raum dafür, aber es ist kein keller. Der einfachste mann hat ein faß mit wein, wofür ein eigener kleiner raum im erdgeschoß da ist. Dieses faß wird im laufe von ein, zwei jahren verbraucht. Der einfachste franzose bezieht keinen flaschenwein. In Frankreich wird der wein nicht an einem kühlen orte aufbewahrt. Allerdings ist er gegoren.

Wie man nun das gärenlassen des weines vornimmt, das ist eine sache des sozialen zusammenarbeitens der siedler. Es können wohl alle zusammen einen keller haben, eine siedlung sollte wirklich diese soziale zusammenarbeit ermöglichen. Migge geht weiter, er verlangt für die kompostbereitung gemeinschaftliche einrichtungen. Ich bin der meinung, daß dies heute noch nicht durchzuführen ist, weil die belieferung zu verschieden ist. Aber ich mache sie darauf aufmerksam, daß der bauer mit der

bares geschlecht. Es war ein geschlecht von romantikern, die der meinung waren, in der steilheit des daches offenbare sich die ganze schönheit des hauses. Je steiler ein dach, desto schöner. Das dach wurde auf einmal zu einer sache der ästhetik, zu einer sache der ästhetik der mitte des neunzehnten jahrhunderts. Denn hätten die bautechniker, die baumeister und architekten in den jahren, in denen die renaissance begann, das horizontale dach machen können, dann wäre es ein triumph für den einfachen handelsmann in Schlesien geworden. Was wurde nicht für unsinn getrieben! Es wurde ein kampf zwischen winkel und horizontaler linie geführt.

Ich weiß nicht, wie es anderswo war. In Österreich baute man überall renaissancefassaden, die flache dächer vortäuschten; es waren nur attrappen, denn es befanden sich steile giebeldächer dahinter. Die fenster im oberen stock waren falsch; hie und da gab es ein giebelfenster:



Hätte man damals das holzzementdach gehabt!

Holzzementdächer, die in den vierziger jahren gemacht wurden, funktionieren ohne reparatur noch heute wie damals. Beim holzzementdach gibt es überhaupt

zeit auch sozial denken wird, mehr als er es heute tut. Es werden französische, es werden schweizerische verhältnisse eintreten. Am besten kann man das soziale gefühl des bauern daran erkennen, ob er käse erzeugt. Käse kann man nicht allein machen, käse muß in gemeinschaft hergestellt werden. In Bayern gibt es sehr große käsereien, in denen gemeinschaftlich käse erzeugt wird. Wo kein käse erzeugt wird, bekommt die überschüssige milch das schwein, und das ist verschwendung, die nicht sein soll. Es kann also auch die herstellung des apfelweins in einer solchen gemeinschaftlichen art bewerkstelligt und nachher das faß im erdgeschoß untergebracht werden.

Ich habe vergessen zu sagen, daß die speisekammer ganz besonders groß sein muß, viel größer als eine in der stadt. Wenn die siedler ihren plan brachten, und ich fand eine zu kleine speisekammer, so haben sie den plan zurückbekommen. Die speisekammer kann übertrieben groß sein.

4. Wie werden die vorgetragenen anforderungen in mehrfamilienhäusern erfüllt?

Ich habe bis jetzt nur ein mehrfamilienhaus gezeichnet, das aber von der gemeinde Wien nicht angenommen wurde. Ich habe darin nur wohnungen, die sich in zwei stockwerken befinden. Das ist keine erfindung von mir. Die engländer und die amerikaner haben mietswohnungen, die sich aus zwei stockwerken innerhalb eines zehn oder zwanzig stock hohen gebäudes zusammensetzen. Die leute legen großen wert darauf, ihre wohnräume nicht neben den schlafzimmern zu haben, sie wollen die zimmer durch treppen getrennt haben. Sie bilden sich dann

ein, sie hätten ein eigenes haus. Das wertgefühl des menschen wird dadurch gehoben. So erst verstehen wir, warum sich der engländer und der amerikaner vor dem abendessen umziehen. Sie können sich einfach nicht umziehen, wenn sie nicht die verschiedenen stockwerke besitzen. Wenn ich im hotel eines kurortes einquartiert bin, dann ziehe ich mich ganz leicht zum abendessen um, weil ich im zweiten, dritten oder vierten stock wohne. Ich warte, bis der gong ertönt, oder ich halte mich in der halle auf, bis zum essen gerufen wird. Das ist eine große erleichterung für das umkleiden. Aber in einer wohnung, in der das speisezimmer mit flügeltüren in das schlafzimmer geht, kann man nicht das gefühl haben, sich umkleiden zu müssen. Es ist ganz gut zu verstehen, wenn ein engländer, der in Zentralafrika reist, sich um sechs uhr abends den smoking anzieht und darin zu tische setzt. Ich habe einmal von einem baumeister, der in Australien zu tun hatte, gehört, daß er in der wildnis von familien eingeladen wurde und sehr erschrocken war, als die herren des abends im smoking und die damen in balltoilette erschienen. Man sagte ihm: das müssen wir machen, das ist das einzige, was uns hier noch mit der kultur verbindet. Es war einfach das bedürfnis dieser leute, dadurch zum ausdruck zu bringen, daß sie zu den gebildeten menschen gehören. Ich halte es für sehr wichtig, daß auch der arbeiter sich für das abendessen umzieht, besonders der manuell arbeitende braucht die physische wirkung des umziehens, weit mehr, als der mann, der im büro sitzt. Der wird sich die hände waschen und das wird genügen. Der siedler, der den ganzen tag über in holzschuhen im garten umhergeht, wird die schuhe wechseln, wenn er das haus verläßt, und in dem augenblick,

wo er ins haus tritt, gleichfalls die schuhe ausziehen, besonders am abend. Das macht ein jeder engländer, selbst, wenn er sich nicht umzieht. Er zieht die schuhe, in denen er den ganzen tag über herumgelaufen ist, aus und zieht hausschuhe an, auch zum frack.

So denke ich mir diese wohnungen aus zwei stockwerken bestehend, mit einem eingang von der straße. Die ergänzung meines planes muß dann etwas sein, das wie ein terrassenhaus aussieht, mit einer stiege, die im freien liegt und von der aus man auf die verschiedenen terrassen kommen kann. Man kann diese terrassen auch eine hochstraße nennen; jede mit einem eigenen eingang, mit einer eigenen laube, wo man sich des abends, in freier luft auf der hochstraße sitzend, aufhalten kann. Die kinder spielen auf der terrasse, ohne gefahr, von einem automobil usw. überfahren zu werden. Das war meine idee, denn ich bin davon ausgegangen, daß man so häufig in der zeitung liest, wie unbewachte kinder, die von ihren bei der arbeit befindlichen eltern verlassen werden mußten — das sind die allerärmsten unter den armen — vom lufthunger getrieben, auf das fensterbrett hinaufgestiegen und auf die straße oder in den hof gefallen sind. Das ist ein schreckliches los für die kleinsten der kleinen. Ihnen wird durch diese gesicherte und ruhige terrassenstraße die möglichkeit gegeben sein, den ganzen tag über im freien zuzubringen, in der nähe des hauses und unter dem schutz der nachbarn. Auf diese art und weise dachte ich, für die kinder zu sorgen.

KURZE HAARE

Beantwortung einer rundfrage

(1928)

Drehen wir die frage um. Fragen wir die frauen, was sie zu den kurzen haaren der männer sagen. Sie werden wahrscheinlich antworten, daß das eine sache ist, die die männer allein angeht. In Zürich hat der leiter eines krankenhauses eine wärterin entlassen, weil sie sich die haare schneiden ließ. Wäre es möglich, daß eine frau als leiterin eines krankenhauses eine männliche hilfskraft aus diesem grunde entlassen würde? Denn die männerhaare sind lang, sie wurden bei den alten germanen in einem schopf zusammengebunden, fielen im mittelalter über die schultern und wurden erst zur renaissancezeit, in erinnerung an die römische sitte, geschoren. Zur zeit Ludwigs XIV. wurden sie wieder über die schulter getragen, dann zu zöpfen geflochten (ich rede immer von männerhaaren), um nach und während der französischen revolution wieder in langen Schiller-locken über die schulter zu fallen. Napoleon trug den cäsarenkopf. Heute würde man das bubikopf nennen. Auch die frauen ließen ihr haar schneiden — ja, warum denn nicht? — und nannten diese haartracht tituskopf. Weshalb aber lange haare weiblich und kurze männlich sein sollen — darüber mögen sich die alten weiber unter den männern den leeren kopf zerbrechen. Den frauen vorschreiben zu wollen, sie müßten ihr haar lang tragen, da das lange haar lustgefühle erzeuge, und die frauen nur dazu da sind, diese erotische spannung zu verschaffen — das ist eine frechheit! Keine frau würde die schamlosigkeit aufbringen, solche geheimnisse ihres erotischen innenlebens zur mo-

ralforderung zu erheben. Die frauen tragen hosen, die männer tragen röcke — bei den chinesen. Im abendland ist es umgekehrt. Aber lächerlich erscheint es, solche nebensächlichkeiten mit der göttlichen weltordnung, mit natur und moral in verbindung zu bringen. Arbeitende frauen tragen hosen oder kurze röcke: unsere bäuerinnen und sennerinnen. Die frauen, die gar nichts zu tun haben, können leicht ihre kleider herumschleppen. Aber ein mann, der den frauen vorschriften machen will, sagt damit, daß er die frau als sexualhörige betrachtet. Er möge sich lieber mit seiner eigenen kleidung beschäftigen. Die frauen werden mit ihrer schon fertig werden.

MÖBEL UND MENSCHEN

Zu einem handwerksbuch

(1929)

Als ich als kleiner knabe zum ersten male das Österreichische Museum — so heißt in Wien das kunstgewerbemuseum — betrat, fielen mir vor allem andern zwei mächtige holztafeln auf. Sie waren so zusammengefügt, daß durch die farbe und den flader der verschiedenen hölzer ein historiengemälde entstand, und haben noch auf mich als mann den nachhaltigsten eindruck gemacht. Die figuren hatten lebensgröße, die tafeln maßen je 360 cm in der höhe und 373 cm beziehungsweise 377 cm in der breite. Woher ich das weiß? Ich entnehme diese daten dem biographischen werk von Hans Huth: „Abraham und David Roentgen und ihre Neuwieder Möbelwerkstatt“. Es ist der werkstätte gewidmet, aus der jene „hölzernen tapisserien“ hervorgegangen sind.

Dieses buch macht uns nicht nur mit dem leben und werk des „größten ebenisten des jahrhunderts“ — so nennt der enzyklopädist baron Grimm in einem empfehlungsbrief an Katharina II. David Roentgen — bekannt, sondern wir lernen auch seinen vater Abraham und die anfänge der werkstätte kennen. Abraham Roentgen, ein rheinländer, arbeitete in Holland und ließ sich dann in London nieder. Darin liegt das entscheidende. In Huths buch wird gezeigt, daß man, als die werkstätte schon nach Neuwied bei Koblenz verlegt war, stiche aus Chippendales werk verwendete. Auch wurden die schubladen nach englischem muster mit einem kleinen, vorstehenden wulst umrandet, was bei den deutschen tischlern nicht üblich war.

Ich bin glücklich, dies buch in händen zu halten. David Roentgen ist immer als idol neben meinem leben hergegangen, obwohl ich nicht mehr von ihm wußte, als daß er gelebt und der großen Katharina einen schreibtisch für zwanzigtausend rubel verkauft hatte, den sie so exorbitant billig fand, daß sie den kaufpreis erhöhte. Wohl niemand hat diese geschichte so häufig und mit solchem nachdruck erzählt wie ich; denn ich bin davon überzeugt, daß sich das handwerk durch solche anerkennung zur vollsten blüte entfaltet. Aber die Katharinen scheinen ausgestorben zu sein.

Dabei war der schreibtisch schon fertig, er hätte nicht nach vorangegangenem preisdrücken schlechter ausfallen können. Aber der nächste wäre schlechter ausgefallen! Es ist selbstverständlich, daß die erzeugnisse einer werkstätte, wenn sie freiwillig überzahlt werden, immer besser und besser werden müssen. Deswegen gilt im gewerbe der grundsatz: die werkstätte erzieht die kundschaft.

Aus dem buche erfuhr ich, daß sich David Roentgen englischer tischler, nein, cabinetmaker nannte. Die folgende reklame wird darin wiedergegeben:

„David Roentgen, englischer cabinet-macher in Neuwied a. Rh. Fabriziert und verkauft alle möglichen sorten von cabinets-ameublements, sowohl nach dem englischen wie französischen gout, nach der neuesten art und erfindung, als nämlich schreibtische, commoden, toilettetische, spieltische, chatoullen, arbeitstische und tambourins, wohl fassonierte stühle, canapées etc.“

Wo bleibt aber das wichtigste möbel, nach dem sich die ganze profession nennt? Wo bleibt der schrein, der schrank oder meinetwegen nach damaliger form die armoire, die chiffonière? Der schrank wird in der anzeige

nicht angekündigt. Der autor des neuen buches bringt trotz der reichhaltigkeit und trefflichkeit der bildtafeln keine wiedergabe eines schrankes. Wird denn der schrank einfach verschwiegen? Nein, er wurde nicht mehr erzeugt, er war nicht mehr modern. Zur zeit der Roentgenwerkstätte wurden die kleider nicht mehr in mächtigen schränken aufbewahrt, sondern in kleinen gelassen, welche bei den engländern closets, das heißt verschluß, genannt wurden. (Daher kommt closet, wasserverschluß, was aber etwas ganz anderes ist.) Bei den franzosen hieß das penderie, was bei den deutschen wandschrank heißt. Engländer und franzosen hielten an dieser neuerung fest, die deutschen haben wieder die kleideraufbewahrung aus dem siebzehnten jahrhundert übernommen und dekorieren ihre räume mit kleiderschränken, und zwar selbst dann, wenn sie bloß einsiedegläser darinnen haben. Es liegt am architekten, den kleiderschrank abzuschaffen. Das moderne bestreben in der architektur in allen ehren, aber was nützt es uns, wenn wir noch gebrauchsgegenstände aus der zeit der lichtputzscheren benützen? Im gegenteil! Wir sind doch um mehr als hundert jahre weiter! Aus der liste Roentgens müßte man heute schon einiges streichen. Heute werden von den tischlern überhaupt nur *möbel* erzeugt, also nur mobiles zum kaufe angeboten. Alles übrige gehört zum haus, daher in das arbeitsgebiet des architekten. Der nachfolger in einer wohnung übernimmt alles von seinem vorgänger durch kauf oder miete. Mit decken, fußböden, wänden und schrankmöbeln (eingebauten möbeln) im stil unserer zeit ist heute jeder zufrieden. Natürlich darf aber der architekt dem tischler nicht ins handwerk pfuschen. Die möbel, die vom tischler herrühren, sind modern, die vom heutigen architekten

nicht. „Entwirft“ der architekt die möbel, so fragt man sich: werden alle diese dinge zusammenpassen? Sie tun das nur dann, wenn sie modern sind. Moderne dinge passen immer zusammen: schuhe, socken, kleider, hemden, lederkoffer. Vom architekten darf all das nicht sein. Denn er kann nicht wissen, was modern ist.

Aber zur zeit David Roentgens gab es so moderne menschen, wie es heute nur unsere ingenieure und unsere schneider sind. Menschen, die das beste schaffen wollen, was ihnen erreichbar ist, ohne zu wissen, was modern ist. Denn das wissen darum schließt die modernität aus! Hier ist die scharfe grenzscheide zwischen menschen und auchmenschen. Die zeit sondert die spreu vom weizen und läßt einmal nur die menschen gelten.

Durch seine hölzernen wandbilder ließ mich David Roentgen einen blick in mein jahrhundert werfen. Ich verstand ihn sofort: nicht mehr um möbel handelt es sich, sondern um wände. Wir würden sagen: um eingebaute möbel. Darauf beruht der starke eindruck jener tafeln auf jeden unverdorbenen menschen, also auf jedes kind.

Denn jeder mensch verläßt mit modernen nerven den mutterleib. Diese modernen nerven in unmoderne zu verwandeln, nennt man erziehung.

Der zufall wollte es, daß ich in Amerika in eine marqueteriemanufaktur hineingeriet. Zuerst als unterzeichner, dann als schattierer vor dem heißen sandteller, dann als parkettmacher (12 fourniere wurden immer geschnitten), dann als einleger, als säger. Der gedanke an jene „tapisserien“ gab mir die kraft, mein handwerk lieb zu gewinnen, obwohl ich ein gelernter maurer war, was ich

für wichtiger halte, als am polytechnikum studiert zu haben.

Jeder leser dieses handwerkbuches möge sich daran erinnern, daß es eine große umwälzung in der tischlerei war, an der David Roentgen teilgenommen hat: sie liegt in dem begriff der qualität. Es ist ganz falsch, wenn behauptet wird, daß so gute arbeit heute nicht geleistet werden könne. Das gegenteil davon ist wahr. Solche arbeit ist heute gemeingut jeder tischlerei. Für das handwerk hat der verstorbene künstlerhausmaler gewiß recht, der sagte: Wir wollten schon alle so malen wie der Raffael oder der Michelangelo, wenn es uns nur bezahlt würde.

JOSEF VEILLICH

(1929)

Der alte Veillich ist gestorben. Gestern wurde er begraben.

Wer mich kennt, weiß, wen ich meine. Wer mein kunde war, hat ihn gekannt. Sein tod wird eine große änderung in der menschlichen wohnung zur folge haben. Um das zu erklären, muß ich weit ausholen.

Man weiß, daß das ganze kunstgetue im wohnungswesen — in allen landen— keinen hund vom warmen ofen lockt, daß der ganze betrieb durch bünde, schulen, professuren, zeitschriften, ausstellungen etc. keine neue anregung gegeben hat, daß die ganze entwicklung im modernen handwerk, soweit sie nicht durch erfindung beeinflußt wurde, auf zwei augen ruht. Und das sind die meinen. Das heißt, man weiß es nicht. Und ich warte nicht auf meine nekrologe. Ich sage es gleich selber.

Ich bin mir bewußt, welche empörung diese zeilen, wenn sie zu meinen lebzeiten in druck gelangen sollten, zur folge haben werden. Aber, lieber leser, kannst du dich erinnern, welche möbel und welche wohnungseinrichtungen dir in den letzten jahren zugemutet wurden? Ist nicht alles, was nur zehn jahre alt geworden ist, ästhetisch vollkommen unmöglich (du nennst es „unmodern“) geworden wie ein damenhut? „Schaun sie sich den dreck nicht an, den hab ich vor drei jahren gemacht“ sagte der moderne architekt und wurde wegen dieses ausspruches als der große mann gefeiert, der alle drei jahre sich selbst zu überwinden weiß. Kein handwerker wäre solcher worte fähig. Mit einer derartigen lebensauffassung aber stempelt man sich zum künstler.

Es wird erst anders werden, wenn die menschen rein und klar zwischen kunst und handwerk unterscheiden werden, wenn die hochstapler und barbaren aus dem tempel der kunst vertrieben sind, mit einem worte. wenn meine aufgabe erfüllt sein wird.

Man sieht, daß bereits ein großer weg zurückgelegt ist. Etappen: aufgefordert im jahre 1899 an einer kunstausstellung der Secession mitzuwirken, antwortete ich: „Ich werde erst dann ausstellen, wenn koffer von Würzl und kleider von Frankl zur ausstellung gelangen". Empörung. Aber in Paris waren vor drei jahren mitten unter den „kunstgegenständen", excessen des spieltriebs, (nebenbei: die wiener sumperer huldigen ja auch dem spieltrieb, — das neueste, auf das sich unsere angewandten künstler ausreden, — und spielen tarock, aber keiner verlangt, daß die menschheit ihm die dafür verwendete zeit bezahle), — also mitten unter diesen excessen der „edelarbeit" waren reisekoffer eines anständigen lederindustriellen ausgestellt, die allerdings veränderungen von der korrekten form aufwiesen, wegen deren man sich vor jedem hotelportier genieren müßte, ohne die sie aber nicht angenommen worden wären. — Im jahre der gründung der Wiener Werkstätte. Ich sagte: „Man kann euch ein gewisses talent nicht absprechen, aber es liegt auf einem ganz anderen gebiet, als ihr glaubt. Ihr habt die phantasie des damenschneiders. Macht damenkleider." Empörung. Ein paar jahre später wurde der Wiener Werkstätte eine damenmodenabteilung angegliedert, und diese allein wäre ein unternehmen auf gesunder kaufmännischer basis (welch ein horror in den ohren der künstler!) und nicht eine sache der gönner, von denen die Wiener Werkstätte lebt, wie man stolz verkündet.

Aber von dem steten sichselbstüberwinden aller dieser künstlerischen individualitäten haben unsere gebrauchsgegenstände gar nichts, und ihre form fand keine verbesserungen. Nur darauf wartet jedoch die menschheit. Ich habe mich von diesem jahrmarkt der eitelkeit fern gehalten. Man wird sagen, die trauben seien mir zu sauer gewesen, was ja in gewissem sinne wahr ist. Denn als ich es in Stuttgart versuchte, auch ein haus ausstellen zu dürfen, wurde mir dies rundweg abgeschlagen.*) Ich hätte etwas auszustellen gehabt, nämlich die lösung einer einteilung der wohnzimmer im raum, nicht in der fläche, wie es stockwerk um stockwerk bisher geschah. Ich hätte durch diese erfindung der menschheit viel arbeit und zeit in ihrer entwicklung erspart.**)

Es gibt aber keine entwicklung einmal gelöster dinge. Sie bleiben in der gleichen form durch jahrhunderte, bis

---

*) Über die ausrede wegen dieser verfügung waren sich die veranstalter der ausstellung nicht einig. In Stuttgart sagten sie, der bürgermeister wäre gegen meine person gewesen. Entrüstetes dementi des bürgermeisters. Dann sprachen sie von platzmangel. Aber in letzter Stunde mußte noch architekt Bourgois einspringen, obwohl der auftraggeber gerne ein Haus von mir gehabt hätte. In Frankfurt am Main meinte der dortige vorstand der ortsgruppe des Deutschen Werkbundes, ich wäre nicht genügend deutschnational. Das ist wohl wahr, in seinem sinne. In diesen kreisen wird mein ausspruch „Warum haben die papua eine kultur und die deutschen keine?“ als antideutsch oder als böser witz gewertet. Daß dieser ausspruch der ausfluß einer blutenden deutschen seele ist, wird man solchen deutschen nicht beibringen können.

**) Denn das ist die große revolution in der architektur: Das lösen eines grundrisses im raum! Vor Immanuel Kant konnte die menschheit noch nicht im raum denken, und die architekten waren gezwungen, die toilette so hoch zu machen wie den saal. Nur durch die teilung in die hälfte konnten sie niedrige räume gewinnen. Und wie es einmal der menschheit gelingen wird, im kubus schach zu spielen, so werden auch die anderen architekten künftig den grundriß im raume lösen.

eine neue erfindung sie außer gebrauch setzt oder eine neue kulturform sie gründlich verändert.*)

Das sitzen bei tische während des essens, der gebrauch des besteckes usw. hat sich seit zwei jahrhunderten nicht verändert. Genau so wie sich seit jahrhunderten das befestigen und entfernen einer holzschraube nicht verändert hat, weshalb wir keine veränderung des schraubenziehers zu verzeichnen haben. Seit hundertundfünfzig jahren haben wir dasselbe besteck. Seit hundertundfünfzig jahren haben wir denselben sessel. Und hat sich auch alles um uns verändert, haben wir statt des gesandelten bodens den teppich, weil wir auf ihm sitzen, statt der reichen, bildergeschmückten decke die weiße glatte fläche, weil wir unsere bilder nicht auf dem plafond betrachten wollen, statt der kerzen das elektrische licht, statt der reichgetäfelten wand das glatte holz, besser noch den marmor, — die kopie des alten sessels (jede handwerkliche leistung ist kopie, ob die vorlage nun einen monat oder ein jahrhundert alt ist) paßt in jeden raum, wie der perserteppich. Nur unter narren verlangt jeder nach seiner eigenen kappe.

Das entwerfen eines neuen speisezimmersessels empfand ich als narretei, eine vollständig überflüssige narretei, verbunden mit zeitverlust und aufwand. Der speisezimmersessel aus der zeit um Chippendale herum war vollkommen. Er war die lösung. Er konnte nicht übertroffen werden. Wie unsere gabel, wie unser säbel, wie unser schraubenzieher. Leute, die keine

---

*) Für uneingeweihte, die den aggressiven ton dieses aufsatzes nicht verstehen: Der unterschied zwischen mir und den anderen ist dieser: ich behaupte, daß der gebrauch die kulturform, die form der gegenstände schafft; die anderen, daß die neugeschaffene form die kulturform (sitzen, wohnen, essen usw.) beeinflussen kann.

schraube einziehen können, leute, die nicht fechten können, leute, die nicht essen können, haben es leicht, neue schraubenzieher, neue säbel und neue gabeln zu entwerfen. Sie machen es mit hilfe ihrer — wie sie es nennen — künstlerphantasie. Aber mein sattlermeister sagt dem künstler, der ihm einen entwurf zu einem neuen sattel bringt: „Lieber herr professor, wenn ich so wenig vom pferd, vom reiten, von der arbeit und vom leder verstünde wie sie, hätte ich auch ihre phantasie".

Der Chippendale-sessel ist so vollkommen, daß er in jeden raum, der *nach* Chippendale entstanden ist, also auch in jeden raum von heute hineinpaßt. Allerdings kann ihn nur der sesseltischler erzeugen. Nicht der tischler. Aber die neuen sessel sind vom tischler erzeugt. Der sesseltischler und der tischler erzeugen dinge aus holz. Der koffermacher und der sattler erzeugen beide dinge aus leder, und doch würde der reiter einen vom taschner erzeugten sattel zurückweisen. Warum? Weil der reiter etwas vom reiten versteht.

Wer die sessel begreifen kann, die aus zeiten herrühren, in denen man noch verstand, beim speisetisch zu sitzen, wird die sessel, die sesselgespenster von heute zurückweisen. Er wird kopien der alten sessel wählen, die der schranktischler nicht erzeugen kann. Da der sesseltischler ausstirbt, da es an nachwuchs fehlt, wurde ich häufig gefragt: „Was werden sie machen, wenn der alte Veillich nicht mehr lebt?"

Gestern wurde er begraben. Veillich hat alle meine speisezimmersessel gemacht. Durch dreißig jahre war er mein treuer mitarbeiter. Bis zum kriege beschäftigte er einen gehilfen, dessen mitarbeit er hoch hielt. Auf die leute von heute war er nicht gut zu sprechen. Der gehilfe

wurde ihm im krieg erschossen. Seither arbeitete er allein. Er wollte nicht schlechtere sessel liefern als bisher, sie wären auch zu teuer gekommen. Und schließlich war selbst für ihn allein nicht mehr genug arbeit vorhanden. Meine schüler im auslande beschäftigten ihn. In jungen jahren hatte er in Paris gearbeitet. Er war taub wie ich, daher verstanden wir uns gut. Wie war das holz für jede form des sessels ausgesucht! Die bretter vom unteren teil des stammes bildeten die rückfüße, und die jahresringe mußten sich genau der geschweiften form anpassen. Und — nein, warum soll ich die geheimnisse einer ausgestorbenen werkstatt preisgeben?

Sechsundsiebzig jahre ist er alt geworden, sagt die parte. Bis zu dem tage, an dem er sich zu bett gelegt hat, hat er allein in der großen werkstatt gearbeitet, allein den ganzen tag geschuftet und daran gedacht, die besten sessel zu liefern für leute, die keine ahnung davon haben konnten, welche schätze sie für billiges geld erhielten. Einen besseren dienst dafür, daß sie mir arbeit gegeben haben, habe ich meinen wenigen kunden nicht erweisen können, als sie zu Veillich zu führen. Ihre enkel werden noch einmal meiner dankbar gedenken.

Die besteller hatten einen unvergeßlichen eindruck. Der taube meister allein in der großen werkstatt. Die treue gattin, die jedes wort vermittelte. Goldene hochzeiter. Philemon und Baucis. Und mit nassen augen betrat man wieder die straße.

Für mich bleibt nur die bange kundenfrage: „Was werden sie anfangen, wenn er nicht mehr ist?“ Da die sesseltischler ausstarben, ist der sessel, der holzsessel, auch gestorben. So sterben die dinge. Würde der sessel gebraucht, gäbe es einen würdigen nachwuchs. Die nach-

folge des holzsessels wird der thonetsessel antreten, den ich schon vor einundreißig jahren als den einzigen modernen sessel bezeichnet habe. Jeanneret (Le Corbusier) hat das auch eingesehen und in seinen bauten propagiert; allerdings leider ein falsches modell. Und dann die korbsessel. In Paris, in einem schneidersalon, habe ich rotlakkierte korbsessel. Im speisezimmer meines letzten wohnhauses — es ist das in der starkfriedgasse, Wien, und bildet einstweilen noch den schrecken harmloser wintersportler — thonetsessel.

Dir, du toter meister, sage ich meinen dank. Wir hatten beide glück, daß sich unsere lebenswege trafen. Ohne mich wärest du verhungert, ohne dich hätte ich keine sessel erhalten, oder nur zu einem preise, den ich meinen kundschaften nicht hätte zumuten können. Sie hätten das dreifache deiner erzeugnisse gekostet. Deine bedürfnislosigkeit, du toter meister, hat diese sessel ermöglicht.

Der sozial und nationalökonomisch denkende mensch versteht, weshalb der thonetsessel und der korbsessel die herrschaft antraten, während wir trauernd dem alten Veillich seinen hobel mit ins grab legten.

OSKAR KOKOSCHKA

(1931)

Ich traf ihn im jahre 1908. Er hatte das plakat für die wiener „kunstschau“ gezeichnet. Es wurde mir gesagt, daß er ein angestellter der „Wiener Werkstätte“ sei und mit fächermalen, zeichnen von ansichtskarten und ähnlichem, nach deutscher art — kunst im dienste des kaufmanns —, beschäftigt werde. Mir war es sofort klar, daß hier eines der größten verbrechen am heiligen geist verübt wurde. Ich ließ Kokoschka rufen. Er kam. Was er jetzt mache? Er modelliere eine büste. (Sie war nur in seinem hirn fertig.) Die ist von mir angekauft. Was kostet sie? Eine zigarette. Gemacht, ich handle nie. Aber schließlich einigten wir uns auf fünfzig kronen.

Zur „kunstschau“ hatte er die lebensgroße zeichnung für einen gobelin angefertigt. Sie war der clou der ausstellung, und die wiener liefen hinein, um sich darüber den buckel voll zu lachen. Wie gerne hätte ich sie erworben, sie gehörte aber der „Wiener Werkstätte“. Sie endete im schutt der ausstellung, im misthaufen.

Ich versprach Kokoschka, daß er dasselbe einkommen haben werde, wenn er die „Wiener Werkstätte“ verlasse, und suchte aufträge für ihn. Ich schickte ihn zu meiner kranken frau in die Schweiz und bat den in der nachbarschaft wohnenden professor Forel, sich von Kokoschka porträtieren zu lassen. Das fertige bild trug ich der museumsverwaltung in Bern für zweihundert franken an. Abgewiesen. Dann reichte ich es zur ausstellung im wiener künstlerhause ein. Abgewiesen. Dann der Klimt-Gruppe für eine ausstellung in Rom. Abgewiesen durch

die opposition. Erst die mannheimer kunsthalle wagte die erwerbung.

Zweihundert franken kostete das bild — kein mensch, keine galerie wollte es haben.

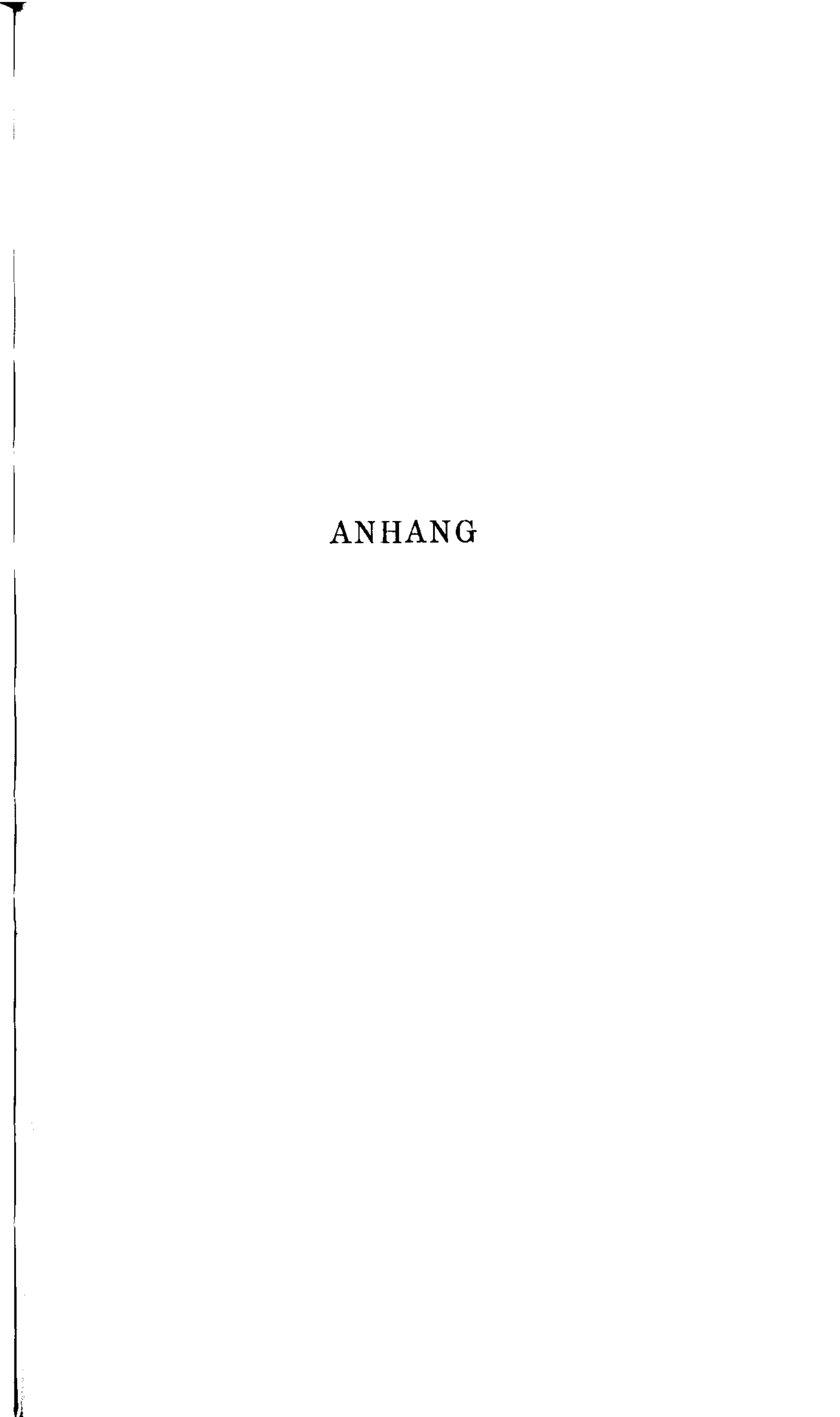
Als mein haus auf dem Michaelerplatz entstand, wurde meine begeisterung für Kokoschka als beweis meiner minderwertigkeit angesehen.

Und heute?

Da ich damals fast die ganze stadt ersucht hatte, mir die arbeit, Kokoschka zu unterstützen, abzunehmen und ein bild für zweihundert kronen zu kaufen, aber höhnisch abgewiesen worden war, stieg die wut gegen mich immer höher, je höher die preise für Kokoschkas bilder stiegen.

Wir haben es beide überstanden.

Zu meinem sechzigsten geburtstag schickte mir Kokoschka einen brief, der beweist, daß größte künstlerschaft das größte menschentum einschließt.



ANHANG



ANMERKUNGEN DES HERAUSGEBERS

Diese anmerkungen enthalten zu jedem aufsatz die angabe des erstdrucks, soweit er sich feststellen ließ; das ist in vielen fällen noch nicht gelungen, da dem herausgeber die zeit zu langwierigen nachforschungen in bibliotheken nicht gewährt war, das fehlen der schriften von Loos auf dem büchermarkt aber nicht mehr länger verantwortet werden konnte (zumal unverfrorenheit und journalistik sich neuerdings allerorts und sogar in Wien des „aktuell gewordenen" Loos zu bemächtigen trachten). Hier werden spätere auflagen ergänzungen bringen müssen — jeder beitrag dazu ist willkommen. Außerdem versuchen die anmerkungen erläuterungen verschiedener art zu geben, die den lesern dienlich sein könnten.

„INS LEERE GESPROCHEN", S. 7—209

Die erste auflage dieses buches ist bei den éditions Georges Crès et c[ie], 21, rue hautefeuille, Paris; paradeplatz, Zürich, 1921 erschienen. Da das vorwort dieser ersten ausgabe etwas von der entstehungsgeschichte dieses bandes erzählt und nur wenige sätze in das vorwort der zweiten ausgabe übernommen wurden, wird es hier wieder abgedruckt:

Vorwort

Kurt Wolff-verlag

Leipzig, 14. april 1919

herrn

Otto Breuer

Wien, VII.
kaiserstraße

Sehr geehrter herr!

Wir danken ihnen bestens für ihre freundlichen zeilen und ihren hinweis auf die aufsätze und kritiken von Adolf Loos. Sie

haben uns damit eine große freude bereitet, und wir haben uns beeilt, auch herrn Loos zu sagen, wie sehr wir uns freuen, wenn eine veröffentlichung seiner gesammelten aufsätze in buchform in unserem verlage zustande kommen kann.

Vielleicht ist es das beste, wenn sie uns eingeschrieben oder versichert einmal den ganzen stoß der aufsätze zunächst nach hier senden, damit wir ihnen, resp. herrn Adolf Loos, unsere vorschläge über anordnung und ausstattung des buches unterbreiten können.

Wir bleiben ihren weiteren nachrichten mit gespannter anteilnahme gewärtig und empfehlen uns ihnen für heute mit nochmaligem dank,

hochachtungsvoll und ganz ergebenst
Kurt Wolff-verlag

Dieser brief hat seine vorgeschichte. Ich hatte ursprünglich, während meiner mitarbeit bei der „neuen freien presse", die absicht gehabt, diese aufsätze, die jeden sonntag während der dauer der jubiläums-ausstellung im jahre 1898 in diesem blatte erschienen sind, als buch im verlage der „dekorativen kunst", München, verlag Bruckmann, erscheinen zu lassen, da ich während des ersten jahrganges ihrer zeitschrift ihr wiener korrespondent gewesen bin. Der verlag Bruckmann machte mir aber nach einem jahre die mitteilung, daß meine aufsätze nicht mehr zeitgemäß seien, und klagte mich auf rückgabe des vorschusses von 200 mark. Die aufsätze blieben liegen. Im laufe der jahre machten mir viele deutsche verleger den antrag, diese artikel erscheinen zu lassen. Aber ich war dagegen. Diese aufsätze waren zu einer zeit und in einem blatte geschrieben, wo ich tausend rücksichten zu nehmen hatte. Meine wahre meinung mußte ich aus pädagogischen gründen in sätze fassen, die mir nach jahren beim lesen nervenschmerzen verursachten. Aber selbst diese verwässerte schreibweise hat mir nicht von philistern, sondern von den „modernen" künstlern den ruf eingetragen, durch paradoxe schreibweise der „moderne" in den rücken zu fallen. Nur auf drängen meiner lieben schüler, insbesondere des architekten Otto Breuer, habe ich mich entschlossen, der herausgabe dieser aufsätze zuzustimmen. Ich nannte unter den verlegern, die sich seinerzeit schriftlich oder gesprächsweise um die veröffentlichung bewarben, den Kurt Wolff-verlag.

Herr Breuer, der mit vieler mühe die artikel gesammelt hatte, übermittelte diese dem verlag und erhielt bald darauf vom lektor des verlages, dem die abteilung für kunst übertragen ist, ein

schreiben, worin mitgeteilt wird, daß der verlag nur dann die herausgabe bewerkstelligen könne, wenn ich mich zu änderungen und streichungen der angriffe gegen Josef Hoffmann, der übrigens nie genannt wird, einverstanden erklären würde.
Darauf zog ich diese artikel vom Kurt Wolff-verlag zurück.

Aus der „neuen zürcher zeitung“ (morgenblatt nr. 187):
Kleine chronik
5. februar 1921

Literarisches. Der verlag Georges Crès & cie., Paris-Zürich, teilt uns zu dem aufsatz von Paul Stefan vom 30. dezember letzten jahres mit, daß er sich entschlossen hat, die aufsätze von Adolf Loos in seinem verlage erscheinen zu lassen, nachdem, wie Paul Stefan schreibt, es nicht einmal aus dem anlaß des 50. geburtstages irgendein deutscher verlag wagte, die gesammelten aufsätze dieses reformators auf dem gebiete der architektur und im weiteren sinne der lebenskultur zu edieren. Adolf Loos hat seine zustimmung gegeben.

Ich sage dem verlag Georges Crès meinen dank.
Adolf Loos

Die aufsätze dieser ersten auflage von „ins leere gesprochen“ waren nach erscheinungsorten angeordnet. In der „zweiten, veränderten auflage“, die 1932 als erster band der „schriften von Adolf Loos in zwei bänden“ im brenner-verlag, Innsbruck, erschien, wurden die arbeiten so umgestellt, wie sie jetzt auch hier wieder erscheinen. Während der ausarbeitung dieser anmerkungen ist dem herausgeber aufgefallen, daß ein teil der aufsätze doch vielleicht bei einer neuauflage chronologisch richtiger angeordnet werden könnte.

S. 9: *Eine kleine vermehrung:* Diese feststellung stimmt nicht, denn die erste auflage enthielt auch den aufsatz „damenmode“ nicht.

S. 13 ff.: *„Die aufsätze anläßlich der wiener jubiläums-ausstellung von 1898"* sind zuerst jeweils an der spitze anderer über dasselbe thema auf den seiten 16/17 der „neuen freien presse", Wien, zwischen dem 15. mai und dem 3. juli allwöchentlich erschienen, dann allein in der mitte des blattes am 17. und 24. juli, am 7., 14. und 28. august, am 4. und 25. september sowie schließlich am 2., 9. und 23. oktober. Die jubiläums-ausstellung, eröffnet von kaiser Franz Joseph am 7. mai 1898, war eine art vorläufer der messe anläßlich der fünfzigsten wiederkehr der thronbesteigung des kaisers. Sie sollte, wie es in einem artikel des jungen Karl Kraus („die wage", I. band, 1898, s. 337) heißt, „das ausland auf die höhe unserer gewerblichen leistungsfähigkeit und auf unsere fortschritte während der zweiten jahrhunderthälfte aufmerksam machen, während wir uns doch eigentlich nur mit einer ausstellung alles dessen, was wir in den letzten fünfzig jahren versäumt haben, würdig sehen lassen könnten". Die jubiläums-ausstellung fand in der rotunde und ihrer umgebung im wiener prater statt. Sie wurde am 18. oktober geschlossen. Daher trägt der artikel „buchdrucker" (erschienen am 23. oktober) im erstdruck auch den untertitel „nachträgliches aus dem bildungspavillon der jubiläums-ausstellung". — Gute abbildungen des zentralraums der ausstellung von Josef Plečnik und der badezimmer-möbel von Otto Wagner in „ver sacrum", erster jahrgang, heft 10, oktober 1898, auf s. 4, 9, 21. — Das Otto Wagner-zimmer, das ich im „officiellen katalog" der jubiläums-ausstellung nicht unter dem namen des großen architekten angeführt fand, könnte sich vielleicht unter der nr. 570, „Schenzel F. X. & sohn, k. u. k. hoftapezierer, Wien IX. nussdorferstrasse 64, schlafzimmer

und badezimmer“ verstecken. Es ist vermutlich nicht erhalten geblieben.

S. 19: *des alten Vischer:* der verfasser der großen „ästhetik“ (1846—1858) Friedrich Theodor Vischer.

S. 21: *Diefenbach:* der maler Karl Wilhelm Diefenbach (1851—1913), anhänger einer „naturgemässen lebensweise“.

Jäger: prof. dr. Gustav Jäger (1832—1916), deutscher zoologe, der bekannte vertreter einer besonderen gesundheitspflege mit einführung wollener normalwäsche (jägerhemd); er war eine zeit lang auch direktor des zoologischen gartens in Wien.

S. 39: *architekt Plečnik:* Josef Plečnik (1872—1957), schüler Otto Wagners, bis 1911 in Wien, baute hier 1903—05 das noch bestehende sogenannte Zacherl-haus auf dem bauernmarkt, ein hauptwerk des jugendstils in Wien.

S. 48: *ein kunsttheoretiker des cinquecento:* wohl Leone Battista Alberti. Ich konnte das zitat nicht verifizieren.

S. 73: *Laube, in den „kriegern“:* „die krieger“ heißt das zweite buch des erstlingswerks Heinrich Laubes „das junge europa“, roman in drei büchern (1833—1837, der zweite teil 1837 erschienen). Ich konnte das zitat in dem buch nicht finden.

S. 91: *Clauren:* verfasser sentimental-erotischer erzählungen, eigentlich Sam. Heun (1771—1854), von Wilhelm Hauff in dessen „mann im mond“ verspottet.

S. 131: *die sezession von Rochlitz:* am beginn des 16. jahrhunderts fiel die bauhütte der sächsischen stadt Rochlitz ab und gab sich neue, eigene regeln.

S. 139 ff.: *„Schulausstellung der kunstgewerbeschule"*, zuerst erschienen unter dem titel „unsere kunstgewerbeschule" in „die zeit, wiener wochenschrift für politik, volkswirtschaft, wissenschaft und kunst", herausgeber J. Singer, Hermann Bahr und Heinrich Kanner, band XIII, nr. 161 vom 31. oktober 1897, s. 78.

S. 144 ff.: *„Weihnachtsausstellung im Österreichischen Museum"*, erstdruck in „die zeit", band XIII, nr. 168 vom 18. dezember 1897, s. 186. Der schluß ist im druck der „zeit" abgeschwächt und lautet (nach „der vornehmheit der bürgerfrau"): „Es scheint vielmehr, daß sich in dieser billigen eleganz doch noch einmal der alte geschmack des parvenutums gezeigt hat. Hoffentlich zum letzten male."

S. 153 ff.: *„Die potemkinsche stadt"*, erstdruck in „ver sacrum", organ der vereinigung bildender künstler österreichs, I. jahrgang, heft 7, juli 1898, s. 15 ff.

S. 157 ff.: *„Damenmode"*, erstdruck unbekannt; es ließ sich nicht feststellen, worauf die genaue datierung zurückgeht. Abgedruckt in „dokumente der frau", Wien, 1. märz 1902, s. 660 ff.

S. 165 ff.: *„Kunstgewerbliche rundschau"*, erstdruck in „die wage", eine wiener wochenschrift, herausgeber: dr. Rudolph Lothar, II. band, II. halbjahr 1898, heft 40,

s. 664. Der artikel ist hier gekürzt. Er bespricht auch noch den inhalt anderer zeitschriften. Aus diesen sind abbildungen entnommen, von denen zwei hier auf einer bildtafel wiedergegeben sind, da der schmuck von Lalique kaum mehr bekannt sein dürfte. Ein zweiter teil der „kunstgewerblichen rundschau" erschien in heft 48 derselben zeitschrift, s. 793; er ist in der ersten auflage von „ins leere gesprochen", gleichfalls gekürzt, wieder gedruckt worden, blieb aber in der zweiten auflage weg.

S. 171 ff.: *„Die englischen schulen im Österreichischen Museum"*, erstdruck unbekannt. Die angabe der ersten ausgabe von „ins leere gesprochen", daß der aufsatz in der „wage" gedruckt worden sei, ist unrichtig.

S. 173: *„Förster oder Würzl":* zwei sehr bekannte wiener firmen, die eine für ausländische galanterie-luxuswaren, die andere für lederwaren aller art.

S. 177 ff.: *„Wanderungen im Österreichischen Museum"*, erstdruck in der „neuen freien presse" vom 27. november 1898, s. 9.

S. 182 ff.: *„Das Scala-theater in Wien"*, erstdruck in „die wage", 1898, heft 45, s. 749.

S. 194 ff.: *„Mein auftreten mit der Melba"*, erstdruck im „neuen wiener tagblatt", 34. jahrgang, 20. januar 1900. Die angabe „20. april", die sich durch alle ausgaben von „ins leere gesprochen", und leider auch in der vorliegenden, erhalten hat, stimmt nicht.

S. 201 ff.: *„Von einem armen reichen manne“*, erstdruck unter dem titel „vom armen reichen mann“ im „neuen wiener tagblatt“, 34. jahrgang, 26. april 1900.

„TROTZDEM“, S. 211—444

Die erste auflage dieses buches erschien 1931 im brenner-verlag, Innsbruck. Eine zweite, vermehrte auflage ist noch im gleichen jahre in demselben verlag erschienen. Sie enthält als vermehrung unter dem titel „der staat und die kunst“ die einleitung zu den „richtlinien für ein kunstamt“, da Loos diesen artikel als den, „den ich für meinen wichtigsten halte“, in seinem dankbrief an mich für die obsorge bei der herausgabe reklamiert hatte; er war ursprünglich als teil einer selbständigen publikation fortgelassen worden. Außerdem wurde der damals gerade erschienene Kokoschka-aufsatz aus dem mannheimer katalog hinzugefügt.

S. 215 ff.: *„Aus den beiden nummern von ‚das andere‘, ein blatt zur einführung abendländischer kultur in Österreich, geschrieben von Adolf Loos, 1. jahr.“*

Dieses blatt war als beilage zu der von Peter Altenberg redigierten zeitschrift „kunst, halbmonatsschrift für kunst und alles andere“, herausgegeben von Arthur Brehmer und Friedrich Kraus, im kommissionsverlag der österreichischen verlagsanstalt, Wien 1903, gedacht. Die erste nummer erschien auch im ersten heft dieser zeitschrift, wurde jedoch daneben einzeln abgegeben (es gibt exemplare mit dem aufdruck „beilage zur ‚kunst‘ “ und solche ohne diesen aufdruck, dafür mit der mitteilung „preis 20 h.“). Die zweite nummer schon ist, mit dem

datum „Wien, 15. oktober 1903", nur einzeln erschienen; dieses zweite heft enthält ein inserat der „kunst", in dem die beilage „das andere" ohne nennung des namens Adolf Loos angekündigt wird; diese beilage erschien auch, jedoch mit ganz anderem, künstlerischem inhalt. Für ein drittes heft seines blattes hat Loos zwar vermutlich noch beiträge bestimmt gehabt, es erschien jedoch nichts mehr. Im nachlaß von Loos ist allerlei material vorhanden, sowohl zur einrichtung der inserate wie auch zum vertrieb des blattes, was beides Loos selbst besorgte; vielleicht ergibt sich einmal die gelegenheit zur eingehenderen darstellung der geschichte der zeitschriften von Peter Altenberg und Adolf Loos.

S. 233: *Tristan-aufführung:* Weniger fasziniert von Richard Wagner, begreifen wir heute wohl besser die verfremdung, die der Tristan durch Alfred Rollers ausstattung in der aufführung unter Gustav Mahler erfahren hat.

S. 244: *„Rozet und Fischmeister"* bezieht sich auf s. 226 f. dieses bandes.

S. 252: *„Aus meinem leben"*, erstdruck in „trotzdem".

S. 253 ff.: *„Keramika"*, erstdruck in „die zukunft", herausgegeben von Maximilian Harden, 13. Februar 1904, s. 366.

S. 261 ff.: *„Der schönste innenraum etc."*, erstdruck im „fremdenblatt", Wien, vom sonntag, den 7. april 1907, 61. jahrgang, nr. 94, s. 6.

S. 263 ff.: *„Kultur"*, erstdruck in der zeitschrift „märz, halbmonatsschrift für deutsche kultur", herausgeber Ludwig Thoma, Hermann Hesse, Albert Langen, Kurt Aram, zweiter jahrgang, 1908, heft 20, zweites oktober-heft, s. 134. Dieser aufsatz sollte eigentlich, chronologisch richtig, mit dem aufsatz „die überflüssigen" den platz tauschen.

S. 263: *„Ich habe vor zehn jahren . . ."*, siehe den aufsatz „die plumber", s. 70 ff. dieses bandes.

S. 263 ff.: *„Die überflüssigen"*, erstdruck im „märz", zweiter jahrgang, heft 15, erstes august-heft, s. 185. Das heft enthält auf s. 248 eine redaktionelle bemerkung mit folgendem wortlaut:

„Redaktionelles

Da Adolf Loos, der wiener ‚architekt und schriftsteller, künstler und denker', wie ihn Meyer-Graefe nennt, nur einem kleinen teil unserer leser bekannt sein dürfte, erscheint eine bemerkung über den mann angebracht, damit unsere leser nicht glauben, es handle sich um einen gewöhnlichen krakehler, der nur anständige leute wie die vom ‚werkbund' schlecht machen will. Adolf Loos veröffentlichte vor zehn jahren eine artikelserie in der ‚neuen freien presse' über fragen der innendekoration, die damals großes aufsehen erregte und namentlich die entwicklung der wiener ‚angewandten' kunst stark beeinflußte. Seitdem hat er geschwiegen und durch eigene ‚inneneinrichtungen', durch die tat gezeigt, worauf es ihm ankommt. Seine inneneinrichtungen halfen in Wien zu einem strengeren und ernsteren stil und wirkten durch die wiener schule auch in Deutschland. Wenn er sich jetzt entschließt, wieder zum wort zu greifen, so verdient er gewiß, gehört zu werden; und wir freuen uns, daß er dem ‚märz' eine serie von kleinen aufsätzen zugesagt hat, die sich über angewandte kunst und kultur auslassen werden."

S. 271 ff.: *„Kulturentartung"*, erstdruck nicht aufgefunden, und daher möglicherweise in „trotzdem" zum

ersten mal gedruckt. Wohl für den „märz“ geschrieben. Das originalmanuskript enthält eine anmerkung über die wiener festzugsbauten, von der aber das ende abgerissen ist. Der erhaltene text lautet: „Man denke sich die wiener festzugsbauten in stein und bronze. Nur der gedanke, daß der schund in einigen tagen abgetragen würde, daß er nicht als ewiges denkmal zur schande unserer stadt bestehen bleibe, hat es vermocht . . .“

S. 272: *„mit einigen kräftigen aufsätzen . . .“*, siehe die aufsätze über die jubiläums-ausstellung von 1898 in diesem bande.

S. 276 ff.: *„Ornament und verbrechen.“* Wo der erste druck dieser vielleicht bekanntesten arbeit von Adolf Loos erschien, konnte noch nicht festgestellt werden. Jedenfalls hat Loos einen „kaum eine halbe stunde währenden“ vortrag unter diesem titel schon am 21. januar 1910 im „akademischen verband für literatur und musik“ in Wien gehalten (siehe „fremdenblatt“ vom 22. jänner 1910, s. 21). In französischer übersetzung gedruckt 1913 in „cahiers d'aujourd'hui“, danach in „l'esprit nouveau“ 1920 (15. november).

Nach der anmerkung im „prager tagblatt“ (siehe unten) wäre der aufsatz vor 1929 deutsch nicht erschienen. Der aufsatz ist dann, nicht nur in deutscher sprache, unzählige male wieder gedruckt worden. Es seien erwähnt: „frankfurter zeitung“, 24. oktober 1929, „prager tagblatt“, 10. november 1929, mit der folgenden anmerkung:

„Dieser artikel des wiener architekten, 1908 geschrieben, damals in München von kunstgewerblern zu krawallen benützt, in Berlin als vortrag begeistert aufgenommen, ist niemals gedruckt

in deutscher sprache erschienen. Der titel ‚ornament und verbrechen' ist als schlagwort vielen in erinnerung geblieben, auch solchen, die niemals gewußt haben, woher es stammt. Der artikel erschien in allen kultursprachen, amüsanterweise auch im hebräischen und japanischen. Nur in der deutschen nicht. Wir sind dankbar, daß er uns zur verfügung gestellt wird. Er beweist den heutigen, daß Adolf Loos zur zeit des blühenden jugendstils vielleicht als einziger völlig darüber im klaren war, was modern ist. Ebenso wie häuser, die vor zwanzig jahren Adolf Loos gebaut hat (die damals eine empörung des publikums hervorriefen), noch heute in der selbstverständlichkeit reinster zweckform dastehen. So wie (eine tat des Beau Brummel) es heute als selbstverständlich gilt, daß könig und arbeiter gleich geschnittene kleider tragen, der unterschied des geschmacks und geldlichen könnens nur in der güte des stoffes und der arbeit liegt, so muß nach Loos das haus der zukunft außen und innen gleich im bau und in der einrichtung werden, gleichgültig, ob es dem reichen oder dem armen gehört, wobei wieder nur die qualität der ausstattung zu unterscheiden sein wird. Die sogenannte ‚neue sachlichkeit' ist also gar nicht so neu, wie sie sich gibt, sie stammt aus den neunziger jahren des vorigen jahrhunderts und wurde von Adolf Loos verkündigt. Man hat auf ihn nicht gehört, vielleicht weil er keinerlei lehrstuhl hatte (bis heute hat noch keine hochschule sich mit seiner berufung geehrt), man nannte und nennt seinen namen nicht oder nur, um seine ideen zu bekämpfen und zu beschimpfen. Ideen, die sich kraft ihrer inneren wahrheit durchgesetzt haben und nicht mehr zu bannen sind."

„neue zeit", Wien, jahrgang 1930, nr. 1 und 2 (mit einer längeren einleitung); „l'esprit nouveau", revue internationale esthétique, Paris 1920, nr. 2; „cahiers d'aujourd'hui", Paris 1930.

S. 289 ff.: „*Kleines intermezzo*", wohl erstdruck in „trotzdem".

S. 291 f.: „*Aufruf an die wiener*", erstdruck in „die fackel", herausgeber Karl Kraus, nr. 300 vom 9. april 1910. Dieser aufsatz hält die stellungnahme von Adolf

Loos zu dem vielbekämpften geplanten gebäude des historischen museums der stadt Wien von Otto Wagner auf dem karlsplatz fest. Der sachverhalt wird in der geschichte des museums, dessen leiter der herausgeber dieses bandes derzeit ist, noch darzustellen sein. Das museumsgebäude auf der schmelz wurde glücklicherweise ebensowenig gebaut wie die drei zinshäuser, deren mittleres Loos so scharf ironisierend mit einer gedenktafel versehen wollte. Seit 1959 steht auf dem bauplatz von damals ein, freilich nicht mehr nach Wagners plänen gebautes, museum der stadt Wien.

S. 293 ff.: *„Zwei aufsätze und eine zuschrift über das haus auf dem michaelerplatz.“* „Mein erstes haus“, erstdruck in „der morgen“, Wien, vom 3. oktober 1910 (feuilleton). „Wiener architekturfragen“, erstdruck in der „reichspost“, 1. oktober 1910 (feuilleton). „Eine zuschrift“, erstdruck unter dem titel „das haus gegenüber der hofburg“ in der „neuen freien presse“ Wien, 6. dezember 1910, unter „eingesendet“.

S. 302 ff.: *„Architektur“*, erstdruck noch nicht festgestellt. Ursprünglich gleichfalls ein vortrag. In der zeitschrift „der sturm“, 1910, nr. 42 vom 15. dezember 1910, ist ein kleines stück aus dem vortrag, den Adolf Loos im „verein für kunst“ hielt, mitgeteilt. Das erhaltene manuskript beginnt mit den worten: „Meine verehrten zuhörer ...“ In französischer übersetzung gedruckt in „cahiers d'aujourd'hui“, 1913.

S. 319 ff.: *„Das mysterium der akustik“*, erstdruck in „der merker“, österreichische zeitschrift für musik und theater, III. jahrgang, I. quartal, heft 1, s. 9 f.

S. 322 ff.: *„Meine bauschule“*, erstdruck in der zeitschrift „der architekt“, wiener monatshefte für bauwesen und dekorative kunst, XIX. jahrgang, heft 10, oktober 1913, s. 70/71. Dem aufsatz folgt nach einem abschlußstrich die charakteristische verwahrung der redaktion:

„Getreu unserem prinzip, objektiv und unparteiisch eine gewissenhafte, umfassende chronik aller beachtenswerten baukünstlerischen bestrebungen zu geben, haben wir auch obigen ausführungen des herrn architekten Loos sowie den arbeiten seiner schüler gerne raum gewährt. Wir haben es bisher stets vermieden, daß in künstlerischen angelegenheiten das persönliche moment in einer form wie hier hervorgekehrt wird. Wir betonen daher, daß wir den ausführungen des Herrn Loos fernestehen und sie nur als conditia sine qua non aufnahmen. Über ihre richtigkeit mögen unsere leser an der hand der abbildungen selbst urteilen.

Die redaktion.“

Dem heft sind abbildungen nach arbeiten der folgenden schüler von Adolf Loos beigefügt: Paul Engelmann, H. von Wagner, Wilhelm Ebert. Außerdem enthält das heft eine tafel mit einem teil des konkurrenzprojekts von Adolf Loos für das kriegsministerium in Wien und eine farbige nach seinem „projekt für ein warenhaus in Alexandrien“, dessen original bis zu seinem lebensende in der wiener wohnung von Adolf Loos an der wand hing (heute historisches museum der stadt Wien).

S. 326 f.: *„Die kranken ohren Beethovens“*, erstdruck unbekannt. Die angaben von Loos über „Fidelio“ stimmen nicht, das hat aber innerhalb dieses menschlich-dichterischen aufsatzes keine bedeutung.

S. 328: *„Karl Kraus“*, erstdruck in „der brenner“, halbmonatsschrift, herausgegeben von Ludwig von Ficker,

III. jahr, heft 18, s. 841. Wieder abgedruckt in „rundfrage über Karl Kraus", brenner-verlag, Innsbruck, 1917, s. 17.

S. 329 f.: *„Regeln für den, der in den bergen baut"*, erstdruck im jahrbuch 1913 der Schwarzwald'schen schulanstalten, Wien. Im selbstverlage, Wien 1913, s. 25 ff. Abdruck danach in „der brenner", IV. jahr, heft 1, 1. oktober 1913, s. 40. Der aufsatz steht in zusammenhang mit dem großen projekt der Schwarzwaldschule auf dem Semmering, Kulka, abb. 73/75.

S. 331 ff.: *„Heimatkunst"*, erstdruck unbekannt.

S. 334: *Robert Örley hat mit recht darauf hingewiesen:* im „jahrbuch der gesellschaft österreichischer architekten", 1910, s. 121.

S. 342 ff.: *„Hands off"*, erstdruck unbekannt.

S. 348 ff.: *„Abschied von Peter Altenberg"*, erstdruck in „der morgen", Wien, 8. januar 1919. Die stadt Wien hat erst 1950 — der herausgeber dieses buches durfte es für sie tun — das erworben, was nach so vielen jahren von der wohnung Peter Altenbergs noch übriggeblieben war, von den möbeln freilich nichts.

S. 352 ff.: *„Der staat und die kunst"*, erstdruck als einleitung zu den „richtlinien für ein kunstamt", herausgegeben von Adolf Loos, „der friede", wochenschrift für politik, volkswirtschaft und literatur, band III, num-

mer 62 vom 28. märz 1919, später auch als sonderdruck erschienen. An den „richtlinien“ waren Arnold Schönberg, Leopold Liegler und andere beteiligt. Auch hier liegt ein reiches material im nachlaß, das einmal veröffentlicht werden muß.

S. 355 ff.: *„Antworten auf fragen aus dem publikum“*, auswahl aus den beiträgen von Adolf Loos im „neuen 8 uhr-blatt“, juni bis oktober 1919. Weitere, von Loos nicht in „trotzdem“ aufgenommene „antworten“ wird der zweite band der „gesammelten schriften“ enthalten.

S. 379 ff.: *„Der tag der siedler“*, erstdruck in der „neuen freien presse“, 3. april 1921, s. 10. Wieder abgedruckt in Karl Marilaun, Adolf Loos, Wien 1922, s. 25 ff.

S. 383 ff.: *„Wohnen lernen“*, erstdruck im „neuen wiener tagblatt“ vom 15. mai 1921.

S. 388 ff.: *„Die abschaffung der möbel“*, erstdruck unbekannt.

S. 391 ff.: *„Ornament und erziehung“*, antwort auf eine rundfrage der czechischen zeitschrift für zeichnen und erziehung „náš směr“ (redaktion prof. F. V. Mokry), heft 2, ausgegeben 10. oktober 1924. Der titel lautet dort „ornament a výchova“. Der deutsche originaltext erschien in „wohnungskultur“, monatsschrift für industrielle kunst, redaktion Adolf Loos, B. Markalous, Joh. Vaněk, Ernst Wiesner, Brünn 1924/25, s. 81.

S. 399 ff.: *„Arnold Schönberg und seine zeitgenossen"*, erstdruck in „Arnold Schönberg zum fünfzigsten geburtstage, 13. september 1924", sonderheft der musikblätter des „anbruch", Wien, 6. jahrgang, august-septemberheft 1924, s. 271 f.

S. 402 ff.: *„Die moderne siedlung"*, erstdruck in „für bauplatz und werkstatt", mitteilungen der württembergischen beratungsstelle für das baugewerbe, herausgegeben vom württembergischen landesgewerbeamt, verlag: staatliche beratungsstelle für das baugewerbe, Stuttgart, januar 1927, 22. jahrgang, nr. 1; fast gleichzeitig erschienen in „der sturm", 17. jahrgang, Berlin, februar 1927, 11. heft. Die auf s. 419 erwähnte geschichte „vom armen reichen manne" siehe in diesem bande s. 201.

S. 429 f.: *„Kurze haare"*, beantwortung einer rundfrage, erstdruck unbekannt.

S. 431 ff.: *„Möbel und menschen"*, erstdruck im literaturblatt der „frankfurter zeitung", 62. jahrgang, nr. 34, 25. august 1929; besprechung des buches „Abraham und David Roentgen und ihre neuwieder möbelwerkstatt", jahresgabe des deutschen vereins für kunstwissenschaft, Berlin 1928.

S. 436 ff.: *„Josef Veillich"*, erstdruck in der „frankfurter zeitung", 73. jahrgang, nr. 216, abendblatt, 21. märz 1929.

S. 422: *das in der starkfriedgasse* — es ist das haus

Moller gemeint (Kulka, abb. 225—233), das, leider wie so viele arbeiten von Loos nicht unverändert, noch besteht.

S. 443 f.: „*Oskar Kokoschka*“, erstdruck im katalog der ausstellung „Oskar Kokoschka. Das gesammelte werk“, städtische kunsthalle Mannheim, 18. januar bis 1. märz 1931, s. 2 f.

NACHWORT DES HERAUSGEBERS

Diese ausgabe der schriften von Adolf Loos soll eine gesamtausgabe werden. Der hier vorliegende erste band enthält die bisherigen beiden bände „ins leere gesprochen“ und „trotzdem“, die Loos zuletzt 1931/32 selbst herausgegeben hat, also alles von ihm in buchform veröffentlichte. Der zweite band wird einerseits alle arbeiten umfassen, die gedruckt, aber von Loos nicht in seine bücher aufgenommen wurden, auch stücke etwa aus den beiden nummern von „das andere“, aus den „richtlinien für ein kunstamt“ oder aus der folge von „antworten auf fragen aus dem publikum“ im „neuen 8 uhr-blatt“. Andererseits werden die vollständig oder nicht allzu bruchstückhaft im manuskript erhaltenen aufsätze und vorträge aus dem nachlaß dort zuerst veröffentlicht werden. Schließlich soll dieser zweite band auch alle aufsätze und erläuterungen enthalten, die Loos zu seinen eigenen bauten niedergeschrieben und die er zunächst grundsätzlich aus den sammlungen seiner schriften ausgeschaltet hat.

Besonders mit dem zweiten band wird also zum ersten male eine art philologischer ausgabe der Loos'schen schriften geschaffen. Das gilt vor allem für den inhalt. Wir dürfen heute das werk von Loos historisch sehen; es ist durchaus sinnvoll, zu zeigen, wie auch ein so grosser, konsequenter denker sich im lauf seines lebens wandelt und zu anderen ansichten gelangt. Loos hat mit der souveränität des bedeutenden menschen das manchmal schon selbst gezeigt; aber nun, fast drei jahrzehnte nach seinem tode, kann alles, ohne seinem andenken zu schaden, offen ausgebreitet werden. Das völlig ephemere allerdings hat Loos ausgelassen, und ich glaube, wir

dürfen ihm darin folgen; es würde nur einen haufen von erklärungen fordern und bliebe doch wirkungslos.

Die stilistischen verbesserungen gehen zum teil auf Loos selbst und auf Heinrich Kulka, zum anderen teil auf mich zurück. Denn schon für den brenner-verlag habe ich, willentlich ungenannt, die herausgeberarbeit besorgt. Loos hat mir dabei völlig freie hand gelassen, die bände eigentlich erst gedruckt angesehen und alles gut geheißen. Er fand sie „großartig gelungen", wie es in einem brief an mich über „trotzdem" heißt. Ich habe daher keine bedenken getragen, an einigen stellen auch diesmal geringfügige verbesserungen anzubringen, die das neuerliche durchlesen nahelegte.

Schon zu der zeit, da „trotzdem" erschien, hatte Adolf Loos viele seiner aufsätze aus dem gedächtnis verloren. Daran, daß er ein kleines archiv oder auch nur ein verzeichnis seiner schriftstellerischen arbeiten hätte anlegen können, hatte er nie gedacht. Seine datierungen, seine angaben über das erscheinen waren dort, wo es nur manuskripte gab, die vielfach sogar fragmentarisch vorlagen — teile waren verlorengegangen —, durchaus unsicher. Damals aber war nicht zeit, um nachzuprüfen, auch war unser vertrauen in diese angaben zu groß. Jetzt ist das, soweit, wie es möglich war, nachgeprüft, es sind umdatierungen vorgenommen worden und damit auch umstellungen, da ja die arbeiten in „trotzdem" nach dem willen von Loos chronologisch angeordnet sein sollten. Vollendet wird diese arbeit erst sein, wenn, was gewiß noch nicht der fall ist, alle erstdrucke entdeckt sind.

Loos hat sich nie vor der wiederholung gescheut. In verschiedenen seiner aufsätze kommen wörtlich dieselben sätze vor für dieselbe sache. Das erklärt sich allerdings

öfter daraus, daß vorträge und aufsätze in den büchern nebeneinander stehen. Als z. b. „heimatkunst“ erschien, war der vortrag „architektur“ noch manuskript. Es liegt aber auch absicht in der wiederholung wichtiger thesen, sie sollten sich einprägen. Wer einmal über etwas weggelesen hat, kommt vielleicht später darauf. So sprach Loos oft dasselbe, so ließ er oft dasselbe drucken.

Das schriftstellerische und das rednerische werk von Loos muß man überhaupt zusammen sehen. Sein ganzes leben hindurch hat er vorträge gehalten und gelehrt. Manches, wie „ornament und verbrechen“, „architektur“ oder „die moderne siedlung“, hat er niedergeschrieben und vorgelesen. In anderen fällen, wie zum beispiel bei dem zyklus „vom gehen, stehen, sitzen, liegen, schlafen, essen, trinken“, liegen teile gedruckt vor; dabei ist es bezeichnend, daß Loos seinem vortrag im „verein für literatur“ von 1911 für das trinken den aufsatz „keramika“ zugrunde legte, der bereits 1904 gedruckt worden war. Gewiß hat er frei gesprochen, wie zumeist in den späteren jahren, aber er wiederholte frei, was er geschrieben hatte. Vieles von dem, was er, unbefangen auf dem podium stehend, äußerte, ist niemals niedergeschrieben worden und scheint nur in berichten und interviews, leider nicht unverfälscht, durch. Vielleicht gelingt es, für den zweiten band eine kleine sammlung solcher berichte zusammenzustellen, durch die die einheit von rede und schrift noch deutlicher würde.

*

Man liebte es schon während seiner letzten lebenszeit, und nachher noch mehr, den schreibenden Loos, den theoretiker, und den ausübenden architekten zu kontra-

stieren. Aber das ist ohne zweifel falsch, das können nur solche tun, die sich aus dem „theoretiker“ eine starre theorie, ein bequemes, das leben leicht machendes system herausdestillieren. Loos aber stellte die regel auf und wußte, daß es die ausnahme gab. Er war so dogmatisch, daß er erst die rechte freude am menschlich-undogmatischen dadurch bekam. Er hatte humor im wahrsten sinne des wortes. Ich habe das schon 1930 geschildert und damals an die sätze von Theodor Haecker angeknüpft, der den humor als den „letzten, weitesten und höchsten raum des humanen“ bezeichnete: „Das wort bedeutet: wasser, wein, milch, thau, regen, flut, thränen, speichel, saft, wie das wörterbuch sagt. Der humor ist nicht bloß der hintergrund — seit jahrtausenden — der europäischen kultur, sondern ein element des natürlichen menschen überhaupt ...“ Dem natürlichen menschen Adolf Loos war jene große freiheit des denkens gegeben, die etwa auch seine dogmatische feindschaft gegenüber dem ornament auszeichnet. In der späten rundfrage-beantwortung „ornament und erziehung“ hat er sich von den dogmatikern mit links- und rechtsabweichung abgesondert, von den modernistischen puristen wie von den ornamentfreien aus talentlosigkeit. Wo er ein entwicklungselement unterstrich, um ihm freien weg zu schaffen, mißverstanden es andere als kategorischen imperativ. Das erbarmungslos fortschrittliche in der gedankenwelt von Adolf Loos ist freilich unverkennbar! Unsentimental setzt er die entwicklung auseinander, die städter und landmann einander annähern, ja schließlich völlig angleichen muß. Sehen wir heute auch historisch den sinn des jugendstils, das suchen nach einem funktionellen ornament, anders und gerechter (wie am klarsten Ludwig Münz in seinem klei-

nen buch über Adolf Loos ausgeführt hat), sind uns auch die leistungen der Van de Velde, Olbrich, Josef Hoffmann, entwicklungsträchtig für eine nach ihnen kommende abstrakte kunst und leider auch für eine kommende irrealisierung des seins, besser faßbar und begreifbar geworden, so sind doch Otto Wagner und Adolf Loos die für die zukunft bedeutsamsten baukünstler geblieben, und es ist kein zufall, daß, von Le Corbusier angefangen, so viele sich auf Loos berufen und in ihm den großen vorläufer anerkennen.

Das lebenswerk von Adolf Loos ist, wie das vieler architekten, stückwerk geblieben. Es ist zufall, daß dies oder das realisiert wurde, und es zeigt nur um so deutlicher die größe des mannes, des künstlers, daß aus dem stückwerk des realisierten und dem zettelwerk der zahllosen pläne doch ein ganzes sich gebildet hat, dessen bedeutung gar nicht hoch genug eingeschätzt werden kann. Hier allerdings ist hinzugekommen, daß Loos eben auch ein lehrer des lebens gewesen ist, im wort, in der rede, in der tat.

*

Dieser band enthält nur ein paar bildtafeln; sie sollen stellen leichter verständlich machen, an denen Loos von dingen spricht, die heute nicht mehr als bekannt vorausgesetzt werden können. Im zweiten band wird vermutlich eine größere zahl von tafeln notwendig sein.

Die kleinschreibung ist ein besonderes problem. Es mag sein, daß sie, wie in den früheren auflagen, nicht ganz konsequent ist. Der herausgeber ist hier ebenso wenig pedantisch gewesen wie Loos selbst. Das gilt auch für die orthographie.

Gewiß sollte dieser band schon ein register haben; zugunsten des früheren erscheinungstermines musste dessen sehr mühevolle anfertigung zurückgestellt werden. Im zweiten band wird ein register für beide bände enthalten sein.

*

Der herausgeber schuldet manchen helfern herzlichen dank. Vor allem dem verehrten freunde Ludwig Ficker, der schon früher seiner arbeit unbegrenztes vertrauen entgegenbrachte; dann für einzelne auskünfte Maria Münz, der witwe des unvergeßlichen freundes Ludwig, den er sich vor allen anderen menschen als mithelfer erwünscht hätte, und Dr. Ferdinand Wernigg. Dem verleger, generaldirektor DDr. Willy Lorenz, hat der herausgeber für die unerschütterliche geduld zu danken, mit der er die säumnis eines mit arbeit überhäuften und vom wunsch nach korrektheit besessenen getragen hat. Und schließlich muß er, wie zeitlebens, feststellen, wieviel er seiner frau zu danken hat, die unermüdlich mit ihm die korrekturen gelesen und seine arbeit überprüft hat.

August 1962 Franz Glück